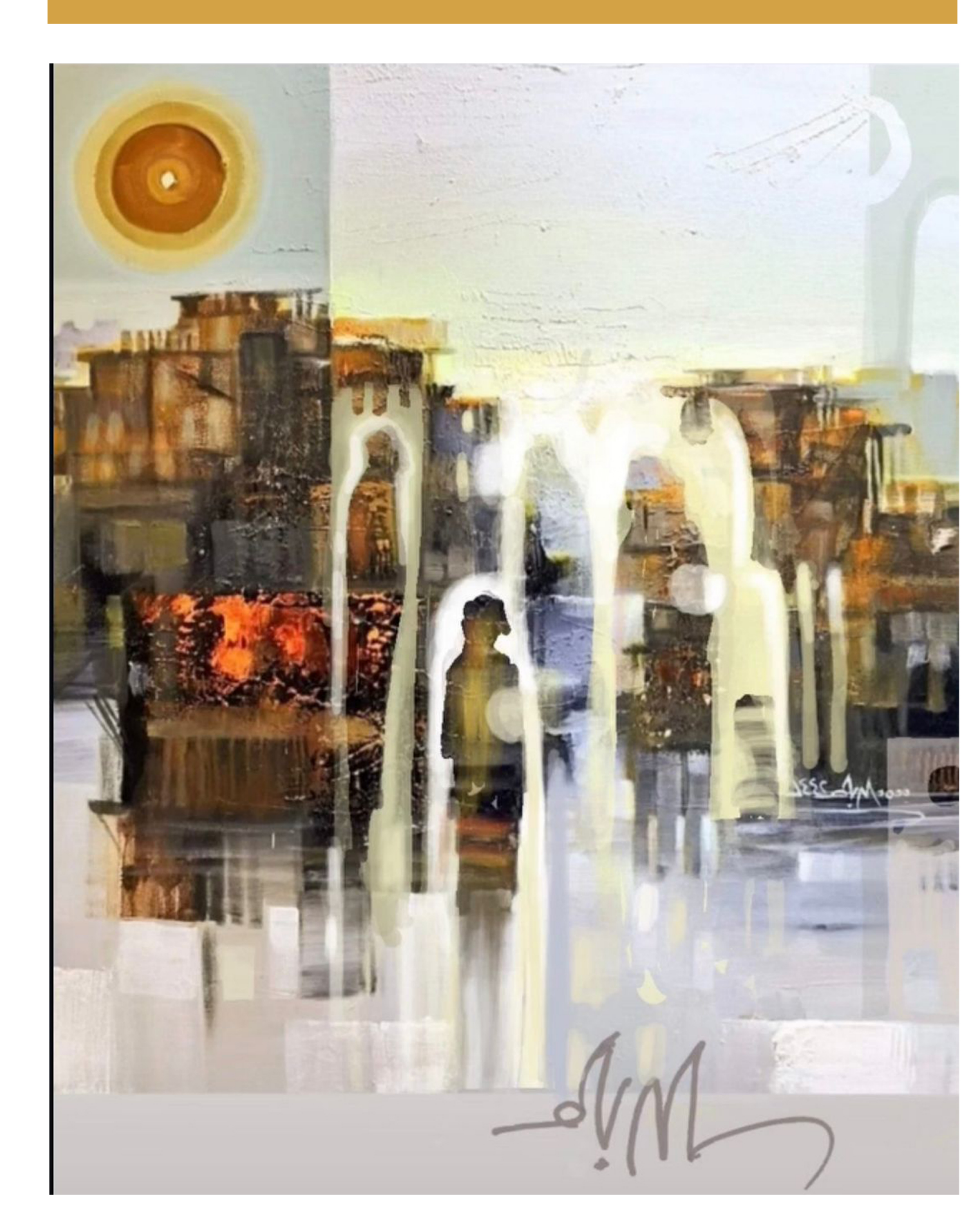


مجلة فرقد الإبداعية



العدد 109 الأحد 1سبتمبر 2024_الموافق 28 صفر 1446هـ

الرواية والسينما بين الاندماج والتناقض



اللوحة للفنان التشكيلي محمد الرباط

الشاعر محمد إبراهيم يعقوب: أنا تلميذ عاشق للشعر، والمبدع كائن متغير

السيف موروث ثقافي وملهم أدبي

أبو تمام الشاعر المدّاح

الجيرنكا تناقض وغموض

العبثية المدمرة



مجلة ثقافية إلكترونية (شهرية) تصدرها جماعة فرقد الإبداعية بنادي الطائف الأدبي



مجلة فرقد الإبداعية

محتوى العدد 109

مجلة ثقافية إلكترونية (شهرية) تصدرها جماعة فرقد الإبداعية بنادي الطائف الأدبي

نستقبل مشاركاتكم على إيميل المجلة التالي:
taifarqad@gmail.com



العدد 109



اللوحة للفنان التشكيلي ضياء عزيز







الافتتاحيـــــــــــة



أ.د. أحمد الهلالي

رئيس التحرير

عادت الطيور إلى أعشاشها، بعد انقضاء الإجازة الصيفية، ودب النبض في المؤسسات التعليمية والأكاديمية، ودارت عجلة العام الدراسي منذ منتصف أغسطس، وسط أجواء خريفية ماطرة، واحتفاء السعوديين بالذكرى الأربعين لمولد سمو ولي العهد الأمير محمد بن سلمان، وفي هذه الأثناء الجميلة من العام يشرق العدد 109 من مجلتكم، لا يكدره إلا ما تمر به المنطقة العربية من اضطرابات، تأتي الحرب على غزة والصراع السوداني في مقدمتها، سائلين الله أن يحقق الأمن والسلام على الأوطان والعالمين كافة.

حظي هذا العدد باستضافة الشاعر السعودي محمد إبراهيم يعقوب شخصية للعدد، جالت معه محاورته الأستاذة هناء الحويصي عبر محطات مضيئة من تجربته الشعرية الممتدة، وعرضت على رأيه عددًا من القضايا الثقافية، أضاءها بأفكاره الواثقة، النابعة من انغماسه الكلي في المشهد الشعري والثقافي السعودي والعربي.

أما قسم قضية العدد، فقد اختارت رئيسته الأديبة حصة البوحيمد قضية حية، جمعت محاورها تحت عنوان (الرواية والسينما.. بين الاندماج والتناقض) ثم عرضتها على عدد من المهتمين العرب، فأفاضوا حولها الرؤى والأفكار، ولا تخفى العلاقة الوثقى بين الرواية في معزاها الأدبي، والسينما في موئلها الفني، لكن القضية تبحث في ثنائية الاندماج والتناقض، وتستثير الرؤى حول الإشكالات المعقدة، والفراغات التي يجب ملؤها، ومجلتكم بطبيعتها تتيح لكم بسط رؤاكم وخبراتكم حول القضية في حاشية الموضوع.

كما حفل هذا العدد بالكثير من المواد المعتادة في الآداب والنقد والفكر والفنون، وأدب الطفل، وأضاء بقبس حول الفنون الآسيوية التي عرضت لها الأديبة فاطمة الشريف في قسم الفنون البصرية، وكذلك اتجه الفيتشر (القصة الخبرية) بإبداع الأستاذة مباركة الزبيدي إلى (السيف.. موروث ثقافي وملهم أدبي)، أما قسم بتلات فهو استراحة القراء التي تقدم لهم ومضاتها المنوعة في أزاهير مختارة بعناية من أسرة تحرير القسم بقيادة د. عبدالله العمري.

ما تزال مجلتكم مؤمنة إيمانًا وثيقًا برسالتها الأدبية والثقافية في خدمة المحتوى الثقافي الرقمي العربي، وأسرة تحريرها تصر على تقديم مائدة ثقافية فخمة إلى قرائها في مختلف أرجاء المعمورة، متسلحين بالعزيمة والطموح والشغف، وبثقة القراء، وسداد آرائهم ومقترحاتهم.



الرواية والسينما.. بين الاندماج والتناقض

إعداد حصة البوحيمد

تتقاطع الأعمال الروائية مع الإنتاج السينمائي من حيث الفكرة والشخصيات والنتيجة، لكن ثمة تناقضات ما بين كتاب الرواية وصناع السيناريو من خلال تباعد الكتابة من مضامينها الشيقة والجاذبة إلى نصوص توظف الفكرة في المونتاج وإخراجه بقالب درامي ومصنوع، لذا فإن ذلك يحتاج إلى مواءمة فعلية واندماج مطلوب يقوم على الاحترافية ومدى تسخير الرواية في خدمة النصوص، مع عدم الإخلال بأسس الفن الروائي والسينمائي.

فرقد ناقشت القضية من كل أبعادها واتجاهاتها من خلال المحاور التالية:

- ما التقاطعات بين الأعمال الروائية والسينمائية وكيف يتم دمج الرواية لخدمة العمل السينمائي؟
- ما أوجه التناقض بين الروايات والأعمال السينمائية وهل تُضعِف هذه الفجوة أحد الفنين من خلال الاعتماد على الهيكل العام دون الاستناد للأسس الاحترافية لتحويل الروايات إلى أفلام؟
- ما المعايير الواجبة لتحويل الروايات الى أعمال سينمائية دون الإخلال بهويتيهما؟

*المشاهد والحوار هما طريق الرواية للسينما



يفتتح حوارنا حول القضية القاص والروائي خالد الداموك

بقوله: التقاطعات كبيرة وكثيرة، وأولها وأهمها مفهوم القصة بشكلٍ عام، فالعمل السينمائي يحكي قصة والرواية تحكي قصة، ثم بعد ذلك يمكن قول الكثير عن هذه التقاطعات التي تندرج تحتها الكثير من المفاهيم الكبرى في المجالين، فكليهما يهدف للإمتاع والترفيه على الصعيد الأول، كما أنهما يطرحان الآراء والقضايا والرؤى التي يبدعها الروائي أو المخرج، وهما أيضًا عملان إنسانيان بالدرجة الأولى يراجعان الإنسان وحياته وقصته سواء كان من الورق أو من الشاشة.

أما كيفية دمج الرواية في خدمة العمل السينمائي فأعتقد أنه يعتمد على المخرج بالدرجة الأولى وعلى رؤيته التي تبناها بعد قراءته للعمل الروائي وشعوره أنه يستطيع نقلها إلى عمل مرئي، يعتمد عليه أكثر من السيناريست ومن الروائي ومن أي أحدٍ آخر. ومهما كانت الصعوبات التي تواجه المخرج في تحويلٍ عمل روائي كبيرة، فإنه عندما يجد رؤيته فلن يكون الأمر صعبًا.

ورغم التقاطعات التي ذكرتُها؛ فإننا يجب أن نعي أن التطور التقني المعاصر دفع الرواية نحو خصوصية مختلفة عما كانت عليه في السابق، فهناك فرق كبير بين روايات اليوم وروايات (فيكتور هيجو) و(بلزاك) و(ديستوفيسكي) التي كانت تعج بالحوارات والوصف والمشاهد وينمو فيها الحدث بشكلٍ مستمر دون انقطاع. فرواية اليوم باتت للطرح الفكري والفلسفي والاسترجاع التاريخي (وهذا ما يفسر انتشار الأعمال التاريخية، وهي لم تكن منتشرة في حقبة بلزاك ومن ذكرتهم)، بل ظهر لدينا مفهوم الرواية المستحيلة، أي الرواية التي لا يمكن أن تحدث في الواقع وهو منتشر في الأعمال الروائية الأخيرة مثل أعمال أسامة المسلم. ويجب على السارد الذي كتب روايةً بطريقة القدماء أن يعي هذه الحقيقة، وإذا ما أراد أن يحقق نجاحًا، فعليه اللجوء إلى كتابة السيناريو بسبب جماهيرية الفنون المرئية مقابل الرواية، وإمكانية إيصال طرحه عبرها ما دامت روايته تعج بالوصف والحوار والنمو المستمر للحدث.

أنا أتفهم دقة الفروقات ووجود التفاصيل التي قد تطوّح بأي عمل سينمائي أو روائي عند الدمج بينهما، لكنه لا يخفى على أي مشتغل فيهما.

أما الفجوة فأعتقد أنها ستظهر عند تحويل عمل روائي إلى سينمائي بطريقة اعتباطية دون مراعاة لقواعد الفن السينمائي. فمثلًا عندما يكون لدينا رواية بخطٍ سرد واحد وشخصيات وأماكن محدودة أو أن هذه الرواية تعج بالعبارات التنظيرية ومغرقة في الشعرية والطرح الفلسفي فإن تحويلها إلى عمل سينمائي عمل صعب جدًا، وحتى لو نجح فيه المخرج فأعتقد أن نجاح العمل جماهيريًّا لن يكون حليفه، فالسينما اليوم تعتمد على التقنيات الجديدة التي تصيب المشاهد بالإثارة، وهذا لن يكون ممكنًا في عملٍ روائي يغرق في الطرح الفلسفي والتنظير والشاعرية، ويجب أيضًا أن ندرك أنه كما دفع التطور التقني بالرواية نحو خصوصية محددة أوضحتها فيما سبق فإنها أيضًا دفعت بالسينما إلى خصوصية في الطرح، أيضًا خصوصية من الناحية الجماهيرية، فأصبح الجمهور السينمائي مختلف عن الجمهور الروائي في تلقيه وفي مرجعيته وفي ذائقته.

وبالنسبة للمعايير التي يتبعها الروائي وهو يكتب عمله آخذًا بعين الاعتبار إمكانية تحويل هذا العمل الروائي إلى سينمائي؛ فأعتقد تجسيد المشاهد والإكثار من الحوار وتعدد خطوط الرواية ومحدودية الشخصيات المحورية في العمل وإتاحة الفرصة للمخرج في تجسيد رؤيته وإدخال التقنية. وهنا أريد القول إنني أتحدث عن العمل السينمائي وليس الدرامي.

وربما أرى أن على الروائي ألا يستبق الأحداث فيفسد عمله الروائي، بينما يحق للمخرج أن يفعل ذلك، أي أن يكتب روايةً يحولها فيما بعد إلى عمل سينمائي. فالرواية باتت اليوم عملًا فكريًّا يلامس العقول، وهو ما يتناقض مع العمل السينمائي الذي يلامس الغرائز.

*العلاقة بين الرواية والسينما وثيقة مرتكزها الحكاية

ويؤكد الروائي والقاص جمال الدين من السودان على ترابط الأجناس الأدبية الإبداعية ومنها الرواية والسينما، بقوله:



لعل الناظر إلى العلاقة بين الأجناس الإبداعية. شعر.. موسيقى.. مسرح.. سرد.. تشكيل.. نحت.. تصوير.. إلخ... يلحظ ثمة خيط رفيع يربط بين جميع تلك المنجزات وهو الخيال والمخيلة.. لهذا فالعلاقة بين الرواية والسينما وثيقة؛ لأن مرتكزها الأساسي هو الحكاية أو القصة.. وتبعًا لذلك نجد أن تلك العلاقة قديمة بدأت منذ ظهور الأفلام، فيما بات يعرف بالفيلم المقتبس. ومع دخول الصوت للأفلام انفتحت تلك العلاقة إلى فضاءات أرحب.. أصبحت الشخصية الورقية مجسمة أمام المتلقي على الشاشة بالصوت والصورة والحركة؛ هذا أدى إلى سرعة ديناميكية انتشار الأعمال الروائية إلى عدد كبير من المتلقين. وهذا يحسب للسينما لما لها من تأثير وحضور لافت.

وبالطبع هناك خصوصيات كما أسميها، فالعمل الروائي منجز فردي، بينما الفيلم هو منجز جماعي يقوم السيناريست بتفريغ النص الروائي إلى مجموعة لقطات مكتوبة ثم يأتي دور المخرج والممثلين والصورة والصوت، إذن هي عملية صناعية إعادة إنتاج وفق اشتراطات جديدة.

انا لا أميل إلى قولبة الآراء بقطعية أو حدية... الرواية فن وهي تسريد للحياة لخلق حياة موازية حتى نفهم العالم، وهي معنية بطرح الأسئلة والنظر بعمق في مكنون الإنسان وعلاقاته بالوجود.. وغيرها من فلسفة الرواية. السينما فن مختلف يجمع بين الصورة المتحركة والصوت وخلق التوتر المفضي إلى فهم التقاطعات التي تمر بها المجتمعات والأمم من خلال تسليط الضوء على قضية ما. شاهدنا أفلامًا مقتبسة من أحد أعمال روائية لقيت نجاحًا باهرًا مثل: شيفرة دافنشي... ذهب مع الريح. عداء الطائرة الورقية... أعمال محفوظ وغيرها، والعكس. إذن المسألة في السينما تتعلق بجودة المصنعة، وفي الرواية تتعلق بالهزة التي يطلقها النص في ذهن المتلقي.

لست ملمًا بالتفاصيل الدقيقة في صناعة السينما، لكن بظني أن الفيلم السينمائي شيء مختلف تمامًا عن النص الروائي، هو إبداع من نوع آخر. ربما يكون موازيًا للنص الأدبي لكنه قطعًا مختلف عنه وليس بالضرورة أن يكون طبق الأصل، إذ تتدخل عوامل أخرى؛ المخرج.. الممثل.. الصوت.. الصورة المتحركة وزاوية الكاميرا والموسيقى التصويرية؛ كل ذلك يشي إلى أن هناك عملًا مختلفًا وإن ارتكز على بناء النص السردي، لكن ارتفاعه وسموقه يعتمد على جهود وإبداع هؤلاء جميعًا.

*السينما جسر بين الأدب والمجتمع

وترى الكاتبة والناقدة أميرة الجهني أن السينما موصل جيد لفكرة الروائي، لكن انبهار الروائي ببريق السينما قد يضعف رصانة الرواية وحبكتها:

تبقى الأعمال الفنية في مجملها وسيلة لإيصال رسائل حياتية تصف من خلالها حقبتها الزمنية، وما هي عليها من طبيعة وأشكال، والعمل الفني كالرواية على وجه الخصوص يُعنى بحبكة القصة وتوصيفها بشكل دقيق، مهتمًا بالألفاظ والزمان والمكان لتوظيفهم في إيصال الرسالة التي ينشدها الكاتب ويرغب بإيصالها للقراء، فيترك لهم خيالًا يجول بين ورقات الرواية، أما السينما فهي عمل فني مصور يؤدي رسالة بإيجاز واختزال للتوصيف؛ إذ لا يحتاج لخيال خصب لاستيعابه، لكن قد يأتي العمل الروائي متقاطعًا مع العمل السينمائي في عناصر قصته كالشخصيات، الزمان، المكان، الأحداث، الحوار، الوصف مكونًا علاقة تبادلية وثيقة ما بين الكلمة والصورة لترجمة القصة وإيصالها، إذ تتم ترجمة النص الأدبي إلى مشاهد سينمائية من خلال تحويل



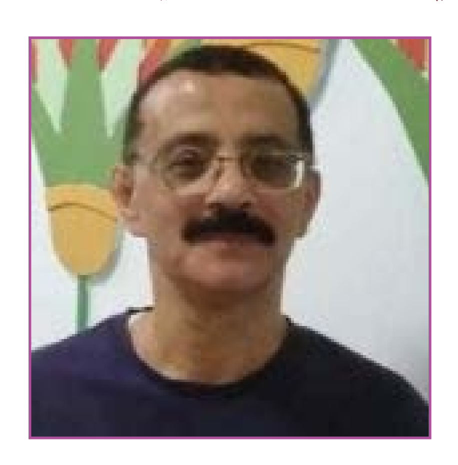
الكلمة إلى صورة لتصبح الرواية الأدبية مصدر للسينما في إيصال القصة وشعرية اللغة ورؤاها الفلسفية والقضايا المجتمعية التي يؤمن بها الكاتب، مشكِّلة دمجًا ما بين العمل السينمائي والرواية فيصبح الكاتب الأدبي قريبًا من المجتمع، مانحًا ثراءً معرفيًا للسينما، إذ ساهمت السينما في تبسيط فكرته لذوي المخيلة البسيطة لتكون جسرًا ما بين الأدب والمجتمع، فلا تكون القصة مجردة وخيالية بل تهب لها السينما بعدًا فيزيائيًّا يوثقها لتلمس الواقع.

على الرغم من العلاقة الوثيقة فيما بين العمل الروائي والسينمائي، فإن تركيز الروائي على بريق السينما وجذبها من خلال وصولها السريع للمجتمع الأقل إدراكًا قد يضعف الوصف اللغوي والخيال الخصب داخل الرواية ويكسبها طابع (اللاهث نحو إنتاجها مرئيًّا، ما يُغيِّب رصانة حبكتها أثناء الكتابة، فتصدر رواية ركيكة بسبب اهتمامه المصبوب في الصورة أكثر من الكلمة للمتلقي؛ ما يولّد تناقضًا في تركيزه على العمل السينمائي وغيابه عن حقيقة الرواية ككاتب.

وقد يتسلل التناقض أيضًا بين الرواية والعمل السينمائي في مواضع عدة، ففي حين أن للرواية سياقها الزماني والمجتمعي الذي ظهرت به، سيكون للعمل السينمائي سياقه الزماني والمجتمعي أيضًا، وقد يكون -في بعض الأحيان- التباعد بينهما مثل فجوة مظلمة تسقط بها بعض رؤى الكاتب التي قد لا تتناسب مع سياق المجتمع للعمل السينمائي، وهذا ما لا شك فيه قد يفسد أحد رسائل الرواية الأساسية مشكلًا ضعفًا وهميًّا لاسم الرواية أو ضعفًا حقيقيًّا للعمل السينمائي. كذلك الرواية حين تحويل نصها الأدبي إلى سيناريو قد تصبح مخيبة للآمال -لا سيما الروايات الناجحة- من تغييب وتغيير في بعض أحداثها، وهذا ما يجعلنا نتساءل: هل السينمائي يعي ما ترمي إليه الرواية؟

ولكي تكون عملية تحويل الرواية لعمل سينمائي دون الإخلال بهويتهما سليمة، يجب مواءمة العملين بعضهما البعض من خلال ترجمة المادة وتمثيلها، إذ يقتضي على ذلك تحويل كاتب السيناريو صيغة السرد الروائي إلى صيغة العرض الذي نقصد به السيناريو وهو الحوارات بين الشخصيات وأفعالهم ووجودهم ومكانهم وزمانهم ليتم عرضهم، أما النصوص الأدبية التي يتعذر على كاتب السيناريو تحويلها فيستنتجها مراعيًا استيعاب واستنباط معنى فكرتها بداخله وحده. ويبقى معنى الفكرة من النص الأدبي للرواية هو ما يجعل كاتب السيناريو يتجاوز الاختلافات بين الرواية والسينما.

*الأمانة في التعامل مع النص الروائي يصنع فيلمًا خالدًا



ويتحدث الناقد المصري أحمد محمد جلبي عن تاريخ السينما كفن قائم بذاته وعلاقته الاندماجية مع الرواية، بقوله:

منذ بدايات القرن العشرين والفن السينمائي يكتسب شعبية حثيثة بين جمهور النظار العام، تلك الشعبية أتاحت له الانتشار والتمكين كفن قائم بذاته، أطلق عليه فيما بعد (الفن السابع) وبه اكتملت دائرة الفنون المسموعة والمرئية، وأصبح له قواعد وأصول ومعاهد عليا لتخريج دارسي هذا النوع من الفنون ودراسته كعلم من العلوم الإنسانية ودراسة طريقة تنفيذه، غير أن هذا الفن بالذات احتاج ليكتمل ويمتع عدة عناصر من موسيقى إلي قصة.. إلى إضاءة.. إلى ديكور.. إلى صوت مباشر وغير مباشر.. إلى تمثيل جيد يطابق الواقع أو يشذ عنه، إلخ... وأي نقص في أي عنصر من تلك العناصر المهمة، يعطبه ويكون مصير الفيلم الفشل، إضافة إلى عناصر أخرى عدة تتعامل مع هذا الفن كسلعة تجارية يلزمها التسويق والتوزيع وإقامة العروض، هذ الفن السينمائي إذن

يحتاج لعنصر مهم قد يكون أهم ركن مباشر في (انطلاقات السينما الحقيقية كفن ونجاحاتها التي استغرقت أكثر من قرن بلا مبالغة لتصل إلى ما وصلت إليه الآن من جودة واحترافية) (وتتغير أولوياتها من الإمتاع والتسلية لاستخدامها لتغير ثقافات المجتمعات والتأثير فيها، قلنا إن أهم ركن لتصبح فاعلة هكذا هي القصة التي يقوم عليها الفيلم السينمائي، والقصة تجرنا للرواية، وتجرنا لإعداد سيناريو لتنفيذ ما في الورق ليصلح كمشاهد للتصوير، ويجرنا هذا لحبكة الحوار بين أبطال العمل، إضافة لعدة تقنيات فنية أخرى من تقطيع مشاهد وترتيبها وزوايا التصوير وإضاءات المشهد وخلفياته، كيف إذن تكون الرواية أو القصة محور العمل وأهم ركن في تنفيذ العمل السينمائي، والعمل السينمائي غني بالتفاصيل ومتشابك الأواصر والخواصر، لدرجة أن تتوه الرواية في زحمة تنفيذها من خلال تلك الطرق المتشابكة والمتشعبة، هذا ما يبدو للمتابع والمهتم بالعمل السينمائي لكن الواقع غير ذلك في السينما العالمية والعربية على حدٍ سواء، فالرواية تعتمد على إقامة عالم خاص بها من خلال رصد الأديب للمكان وشخصياته التي تتحرك فيه وعلاقاتهم وسلوكياتهم، والأديب الذي يكتب الرواية التي سوف تُختار لاحقًا للفيلم السينمائي، يصنع شيئين في منتهى الأهمية بالنسبة لكاتب السيناريو والمخرج الأول، إنه يتحكم في الزمن الروائي وهذا مهم جدًا بالنسبة للمخرج، فعامة الأفلام لا تتجاوز مدة عرضها الساعتين حتى لو استغرق تصويرها عشرات الأيام والأسابيع والأشهر؛ لذلك الروائي بروايته يزيح عن كاهل المخرج الزمن ويروضه بالنسبة للقصة والأحداث والدراما التي تصنع فيلماً جيدًا، بل يجعله يمتطي صهوة ذلك الزمن الروائي فيرشده إلى تتابع الأحداث وصولًا للذروة والعقدة الدرامية وحلها وهذا يظهر كثيرًا عند مقارنة أعمال روائية بأفلام أُخذت عنها، ثاني شيء يصنعه الروائي ويكون مهمًا جدًا عند تنفيذ الفيلم السينمائي هو الشخصيات ورسمها من الداخل والخارج وحوارها الذاتي ثم حوارها مع بقية الشخصيات، إن هذا الفعل الذي يصنعه المؤلف في روايته هو الوقود المحرك لأحداث الفيلم ومرشد كاتب السيناريو والحوار لتنفيذ العمل ونقله للشاشة بلا هشاشة أو خروج عن مقتضيات أصول إنتاج مادة درامية مقبولة ومبهرة للجمهور، فكثيرًا ما يمتدح النقاد فيلمًا لسرعة وجمال لغته وانسيابيتها وإيقاعها السريع في الحوار الذي يصفونه عادةً بالحوار الذكي، والذي ارتفع بالمشهد وأدَّاه الممثل باحترافية عالية جعلته نجماً أو هو نجم تفوق على نفسه في حواره بهذا المشهد، إن مصدر ذلك هو المؤلف وروايته، وصنعة كاتب السيناريو ودرجة ثقافته ودراسته للغة الأدبية التي في الرواية وإعادة تدويرها لتصبح لغة سينمائية، ولغة الشارع موضوع الفيلم، هي صنعة مركبة على ذات المؤلف الذي استقيت منه الرواية ولنأخذ أمثلة على ذلك طالما أننا نتحدث عن علاقات وتقاطعات الأعمال الروائية بالسينمائية وكيف خدم كلاهما الآخر لإيجاد ثقافة جماهيرية لا تقوم على الاقتباس من الأعمال العالمية، بل من واقع المجتمعات العربية وثقافتها ومفرداتها، وأول ما يتبادر للذهن أعمال توفيق الحكيم التي تحولت لأفلام، وسنلاحظ أنه في فترة مبكرة تمامًا والسينما العالمية تواكب إلى حد كبير السينما في مصر، يصنع محمد عبد الوهاب المغني والملحن فيلمًا عن عمل أدبي لتوفيق الحكيم، رصاصة في القلب، فيتحول فيه الحوار الذي كتبه توفيق الحكيم إلى أغنية هادئة اللحن شجية الإيقاع فيصنع فيلمًا جميلًا بمقاييس تلك الأيام وحتى الآن لا نمل من مشاهدته، ويكتب توفيق الحكيم عام 1944 ألا شأن له بالسينما في نهاية الكتاب الذي أصدره ل (رصاصة في القلب) فهو لم يفهمها وإن كان وقع في حبائلها، ثم تأتي أعمال نجيب محفوظ المحولة من روايات إلى أفلام، وطبيعي لمن قرأ الروايات مثل القاهرة 30 التي كتب لها الحوار لطفي الخولي وهو مسرحي كبير، وكان اشتراكه في الفيلم من الأعمال الأولى له، والسيناريو اشترك في كتابته صلاح أبو سيف وعلي الزرقاني ووفية خيري، طبيعي أن نجد فرقًا كبيرًا بين الرواية التي باللغة العربية الفصيحة السهلة والتي يستخدمها نجيب محفوظ عادة في رواياته وتلك اللغة التي استخدمها الفيلم في حواراته ومشاهده، لكن إلى أي مدى كان هناك تقاطعات وتناقضات بين الفيلم والرواية، إن هذا سؤال يثار دائمًا، خصوصًا أن العمل الذي نقدم مقارنات فيه الآن كمثال حظي بشهرة سواء كفيلم أو كرواية، بل إنه صنع اسم نجيب محفوظ من البدايات وأصبح قاطرة جرت أعماله السابقة ودفعت أعماله التالية وفي الوقت نفسه صنعت شهرة ونجاحات مخرج مثل صرح أبوسيف والزرقاني ولطفي الخولي، وممثلين مثل سعاد حسني وحمدي أحمد، إذن العمل ابتداءً من الرواية والورق كان له صدى وصدق فني؛ لذلك أعجب

الجمهور والنقاد وأصبح علامة فارقة لمنفذيه، وهو ما يتماهى مع ما ذكرت سابقًا من أن نجيب محفوظ في روايته تلك التقط بعينه وذاكرته الأدبية وثقافته الفكرية واقعة من الحياة الاجتماعية، فنسجها نسيجًا أدبيًّا رائعًا وفق معطيات الحياة الاجتماعية في الأربعينيات زمن أبطال الرواية، نحن قلنا سابقًا أن الروائي يحمل عن المخرج فكرة الزمن ويجعله يمتطي هذا الزمن وقت صناعة الفيلم ونجيب فعل هذا في رواية القاهرة 30، ورسم الشخصيات وحدودها وقربها بحرفيته الروائية من الشخصيات التي يمكن أن تشاهدها في حياتك وتلتقي بها، فشخصية الانتهازي محجوب عبد الدايم شخصية يمكن أن تصطدم بها وليس شرطًا أن تراها في واقعة شرف وأخلاقيات منحطة، بل يمكن أن تلحظها في أكثر المجتمعات العربية محافظة، فالانتهازي يصنع أي شيء ليظهر ويعلو ويتبوأ المناصب ويكون له حيثية مصطنعة لا يؤيدها عمل ولا اجتهاد، بل تسلق وأفعوانية، وحرفية نجيب أن جعله يسير في هذا الطريق حتى الآخر وحتى الثمالة، ووضع شخصية الصحفي الطامع في منصب حين تتغير الوزارات والحكومات للتعبير عن وصولية وانتهازية المتعلم والمثقف المهترئ من الداخل الذي لا يحركه الحس الوطني بقدر ما تحركه المصالح والمكاسب الشخصية، تلك المفارقات الروائية هي التي صنعت العمل وصنعت الفيلم المأخوذ عنها والذي نُفِّذ بدرجة احترافية عالية من كل من شارك بالعمل؛ لأن القصة غنية وبها عناصر تشويق دون مبالغة ولها منطقها الخاص الذي تستطيع بخبرات حياتية معقولة وثقافة جيدة أن تفهمه وتتفاعل معه ويصيبك بالدهشة المفكرة، وتكون ردة فعلك السعي للتغير وليس التسلية، بل التفكير بعمق في مآلات الحياة والناس يل وحتى التفكير في نوازع الإنسان من خير وشر وطموح وانتهازية، لماذا استخدمنا في مقالتنا عن التقاطعات والتناقضات بين الرواية والفيلم السينمائي هذا المثال بالذات لتوضيح الفكرة، هذا أولًا، ولأن كلا العملين أفاد كليهما بشكل إيجابي ومرحلي غطى نجاح كليهما على عدد من الأمور التي تشكل عند صناع الأعمال الروائية والنقاد مثالب وعيوب وفجوة بين ما يقدم في كتاب وما ينقل عنه للتقديم على الشاشة، في تقديري مثلًا دلالة الأسماء عند نجيب محفوظ والتي يطلقها على شخصيات العمل، وهي دلالات ثقافية وتاريخية مثل سالم الإخشيدي مثلًا أو السيدة إكرام نيروز منشئة جمعية الضريرات، إذن نجيب صنع عالَمًا قصصيًّا وروائيًّا لا يمكن أن ينقل مدلولاته المخرج على الشاشة، لذلك كان نجيب يقول إنه مسؤول عن الرواية وغيره يُسأل على تحويلها لعمل سينمائي أجاد أو أخفق، لذلك في النموذج الذي نقدمه ونحن نتحدث عن الفجوة بينهما نقر أنها ليست كبيرة ولم تضر كثيرًا كليهما، بل استطاعت أن تخدم كليهما بالشكل الذي يجعل القارئ مشاهدًا والمشاهد قارئًا فتزيد حصيلة كليهما حين يذهب هذا للمشاهدة والآخر لشراء الكتاب ليطالعه، وأعتقد أن حرفية التنفيذ هي التي صنعت تلك الحالة غير الاعتيادية، نأتي للختام والتعريج على فكرة المعايير التي يمكن أن تكون محل تنفيذ لتحويل الروايات لأعمال سينمائية ناجحة أو على الأقل نقلها بشيء من الأمانة لفكر الكاتب والمؤلف وفي الوقت نفسه تكون مقبولة جماهيريًّا، وهو أمر مهم وضرورى فلا نجاح بغير جمهور، أول تلك المعايير هي الأمانة في التعامل مع النص الروائي وبوجود المؤلف بمعنى أن كثيرًا من شركات الإنتاج الآن في عام 2024 وما قبلها تقوم بسرقة الرواية وتصنع منها فيلمًا بعد تغيير معالمها وتنكير عرشها وتجهيل نسبتها للمؤلف هربًا من دفع حقوق الملكية الفكرية له، مع أن تلك الحقوق لا تساوي شيئًا أمام تكلفة التنفيذ، فتظهر تلك الأعمال ممسوخة ومبتورة؛ لأنه مهما كانت براعة المخرج وكاتب السيناريو فهم ليسوا أُصلاء في كتابة القصة وعالمها ولا رؤية مؤلفها للغرض الذي من أجله نشر وصنع روايته تلك، بالتالي هذه ثقافة أخرى واحترافية أخرى جديرة بأن تتعاون معها يا منتج ويا مخرج ويا كاتب الحوار السيناريو، لا أن تسرقها وتطرحها في فيلم لا ينال تصفيق أحد، وأبرز مثال على ذلك رواية الكاتب السوداني الكبير الطيب صالح (موسم الهجرة إلى الشمال) وهي تعتبر بحق من الأعمال الخالدة عربيًّا وعالميًّا وكانت لها شهرة واسعة ولم يستطع أحد تحويلها لفيلم سينمائي يقارب عنفوانها وجمالها، وما ذلك إلا لأن الطيب صالح لم يجد في عصره المخرج ولا كاتب السناريو الذي يقترب من إبداعه ويستطيع فهمه والتعاون معه، وهو ما ينهض دليلًا على أن هناك أعمال كثيرة يمكن أن تصبح علامات في السينما العربية وترتقي بها لمصاف العالمية، لو قدر أن يكون هناك تعامل حصيف وعادل مع المؤلفين وأعمالهم الإبداعية وتعاون يُنجح كليهما ولا يكون مثلبة لأحد.

***ليست كل الروايات صالحة لعمل سينمائي**



وتؤكد أيضًا الروائية أسماء الزرعوني من الإمارات على متانة العلاقة بين السينما والرواية بقولها:

هناك علاقة قوية بين الرواية والفلم السينمائي، خاصة إذا نظرنا للسينما المصرية وخاصة الأفلام القديمة أبيض وأسود أغلبها لم تكتب كفيلم، إنما روايات تحولت إلى أفلام على سبيل المثال: دعاء الكروان وأفواه وأرانب والعذراء والشعر الأبيض وغيرها.. وحتى وقتنا الحاضر بعض الروايات عندما تقرأها وتعيش أدوارها تتخيل أنك تشاهد فيلمًا سينمائيًا رغم أن المؤلف كتبها كرواية، هناك نجد الاندماج، لكن في هذا الوقت تجد أن المؤلف كتبها للسينما فقط، وإذا تحولت الرواية لعمل سينمائي يأتي دور المنتج قبل المخرج ليغير الكثير في العمل الرائي؛ لأنه مع الأسف هم المنتج تجاري بحت، هنا يأتي التناقض بين الرواية الجادة واستهتار العمل السينمائي لكسب المال والضحك على عقول المشاهدين.

وتفقد الكثير من الروايات هويتها عندما تتحول إلى عمل سينمائي ويفهمها الإنسان المطلع والواعي؛ مثلًا تقرأ رواية وتعجب بطرح قضية مهمة وأسلوب الكاتب في طرحه للرواية، وإذا تحول إلى عمل سينمائي تغيرت فيها أشياء جذرية تنصدم كقارئ من مدى تغير الرواية، يجب المواءمة بين النص والعمل والهدف من الرواية.

هناك روايات لا تصلح لعمل سينمائي، رغم أن البعض عمل على تحويلها وفشل الفيلم؛ لأن هذا العمل لم يكتب من أجل أن يحول إلى فيلم، هناك من يكتب السيناريو والحوار ويأخذ الهدف الأساسي من الرواية فينجح بعض الأحيان، لكن إذا اجتاح العمل السينمائي بعض الغموض ينفر منه، المشكلة في المشاهد العادي لأنه لم يفهم ماذا يدور حول الفيلم، فنحن لا نكتب أو ننتج لفئة من الناس خاصة الأشياء المرئية، في النهاية ليست كل الروايات تصلح لعمل فيلم سينمائي أو عمل درامي.

***على السينارست إعادة بناء النص الروائي ليناسب السينما**

وتشاركنا الأديبة والناقدة ندى الغامدي في الحوار، مؤكدةً على دور كل من السينما والرواية حين دمجهما في توصيل الخطاب الثقافي دون الإخلال بهوية أحدهما، بقولها:

تتقاطع الأعمال الروائية والسينمائية في قدرة كليهما على سرد القصة، لكن بطرق وأدوات مختلفة. تعكس أيضًا الأعمال الروائية والسينمائية الثقافات التي تنتج منها، بالتالي، كلاهما يساهمان في الخطاب الثقافي. يتم دمج الرواية في العمل السينمائي من خلال تحويل النص الأدبي (الرواية) إلى سيناريو، حيث تُقلص النصوص الوصفية وتطور الحوارات والمشاهد بشكل يخدم رؤية المخرج واحتياجات العمل السينمائي، وبالتالي تضيف السينما أبعادًا جديدة للرواية من خلال المشاهد البصرية، والمؤثرات الصوتية، وأداء الممثلين.

ويكمن التناقض بين الروايات والأعمال السينمائية في أدواتهما، بمعنى أن الرواية تعتمد على النص المكتوب وعلى اللغة في الوصف والسرد، بينما تعتمد السينما على الصورة والحركة والصوت وبالتالي في الرواية، يمتلك القارئ حرية التخيل والتأويل، حيث يمكنه بناء صور ذهنية خاصة للشخصيات والأماكن. في المقابل، تقدم السينما رؤية محددة ومكتملة، إذ يعتمد بشكل أكبر على رؤية المخرج والمصور، ما يحد من قدرة الجمهور على التخيل واستيعاب الأحداث والقصة ككل بشكل شخصي وفردي.

تتناقض الروايات والأعمال السينمائية أيضًا في جانب الزمن. يمتد الزمن غالبًا في الروايات لمدى طويل، يتيح للقارئ استكشاف القصة بتفاصيلها وجوانبها المختلفة، بل ويصبح العمل أشبه بآلة زمن تأخذ القارئ إلى عالم وزمن الرواية. أما في السينما بحكم طبيعتها الزمنية المحدودة (عادةً بين 90 إلى 180 دقيقة)، تضطر إلى ضغط الأحداث والشخصيات، فيتم الاستغناء أو تغيير بعض التفاصيل.

لا تُضعِف هذه الفجوات بالضرورة أحد الفنين؛ بل تعكس اختلاف الوسائل والطرق التي يسلكها كل فن في تقديم القصة.

لا شك أن بالإمكان تحويل الروايات إلى أعمال سينمائية دون الإخلال بهوية كل منهما، باتباع مجموعة من المعايير التي تضمن الحفاظ على جوهر العمل الروائي، مع الاستفادة من الأدوات السينمائية. أولها، الالتزام بالحبكة والشخصيات. ثانيًا، بدلًا من النقل الحرفي للنص، يجب على كاتب السيناريو أن يعيد بناء النص الروائي بشكل يناسب العمل السينمائي، ولأني أؤمن بأن السينما (فن الصورة)، لذا على الحوار أن يكون مختزلًا قدر المستطاع حتى لا يكون ثرثرة. وأخيرًا، لا شك في أهمية اختيار ممثلين متمكنين وقادرين على تجسيد الشخصيات بشكل مقنع، ومخرج يفهم ويستوعب جوهر العمل الروائي الذي يعمل عليه.

باتباع هذه المعايير، يمكن تحويل الرواية إلى عمل سينمائي يظل وفيًا للهوية الأصلية مع الاستفادة القصوى من الإمكانات الفريدة للسينما.

***الحفاظ على روح الرواية هو المعيار الأول**



ويشير الأديب د. مصطفى الضبع من مصر إلى العلاقة التكاملية بين النص الراوئي والسينما بقوله:

التقاطعات قائمة عبر ثلاث مناطق أساسية:

-1 الفكرة.

-2 القضية.

-3 التفاصيل الفنية.

ويكاد الفيلم الروائي يحافظ على الأولى والثانية حريصًا على جوهر الفكرة وروح القضية، أما التفاصيل الفنية فلكل منهما طريقته في الطرح وأدواته في التوصيل ، والخلاصة أن الرواية فيلم مقروء، والفيلم رواية مرئية، والتماس بين الرواية والسينما قائم ومتحقق في الاثنين، فكثير من الروايات تحمل عناصر سينمائية، ويفيد كتاب الرواية من تقنيات السينما في الكتابة الروائية كما هو الحال في الكتابة المشهدية وتقنية القطع والانتقال السريع، والوصف البصري وغيرها، والسينما تتحقق فيها عناصر الرواية، وأولها الروح الملحمية والطول وتعدد الأشخاص والأمكنة وغيرها من عناصر السرد، ثم تأتي الحبكة أو الإحكام السردي ليكون السمة الروائية الأبرز في السينما.

ووفق معايير الفن، ليس هناك تناقض فكلاهما يكمل الآخر، خاصة السينما تخدم النص الروائي بوصفها قناة توصيل، فإذا كانت الرواية تمد السينما بالمادة السينمائي، فإن السينما تخدم الرواية بتوسيع دائرة الانتشار، وتحويلها إلى عمل له طبيعته العصرية، متوافقًا مع عصر الصورة ومعبرًا عنها، وناطقًا باسمها وسفيرًا لها بين فئات إنسانية أوسع، حيث يمكن للسينما غزو الفئات البشرية التي لا تقرأ، أو أولئك الذين يفضلون الصورة على الكلمة المكتوبة.

بالطبع الضعف لا يأتي من التناقض بقدر ما يأتي من ضعف المعالجة، فعلى مدار تاريخ العلاقة بين الرواية والسينما نجدنا إزاء حالتين أساسيتين:

-1 روايات قوية فنيًا ومعالجتها السينمائية قوية تكافئ قوتها الفنية، مثل رواية "مالك الحزين" لإبراهيم أصلان، التي تحولت إلى فيلم سينمائي شهير "الكيت كات".

-2 روايات ضعيفة فنيًا، لكن معالجتها السينمائية أقوى من الأصل الروائي، ومن أبرز هذه الأعمال رواية "شيء من الخوف" لثروت أباظة التي تحولت إلى فيلم بالعنوان نفسه.

إذن القضية تكمن في المعالجة وليس في مجرد العلاقة بين الفنين، وهو ما تشهد به صناعة السينما في علاقتها بالرواية على مستوى العالم كله.

والحفاظ على روح الرواية هو الشرط المعياري الأول، فإذا كانت كل الروايات صالحة لأن تتحول إلى سينما، فمن الأنسب فنيًا الحفاظ على روح النص وجوهره، مع الإقرار بأن تغير الرؤية وارد وقائم وأن أدوات التوصيل المختلفة من



الممكن أن تحدث تغيرات في طبيعة النص، لكنها تغيرات لا تخل بالجوهر ولا تقلل من شأن النص الروائي بالأساس.

*يتطلب التوازن الدقيق بين الرواية وإبداعية السينما



ويشير الكاتب المسرحي الأستاذ عبدالله المقرن إلى مميزات كل من الرواية والسينما ودرجة التناغم والتكامل المشروط بينهما، بقوله:

الرواية والسينما شكلان من أشكال الفن السردي، ولكل منهما ميزاته الفريدة.

فالرواية تعتمد على الكلمات والوصف لشخصيات، كذلك يمكن للكاتب أن يستكشف أفكار ومشاعر الشخصيات بعمق داخل كل شخصية، متنقلًا بين الأزمنة والأماكن بسهولة.

بينما السينما تعتمد اعتمادًا تامًّا على الصور والحركة للشخصيات، وذلك من خلال التمثيل والحوار متنقلًا كذلك بين التقنيات البصرية والمونتاج لتحقيق ذلك.

أما عن كيفية دمج الرواية في خدمة العمل السينمائي، فهناك عدة خطوات، منها:

الاقتباس، وبالتأكيد لهذه الخطوة دور كبير في تحويل النص الروائي إلى سيناريو يتطلب اختيار الأجزاء الأكثر أهمية وتكييفها لتناسب الشاشة، وقد يتطلب الأمر تعديل بعض الأحداث أو الشخصيات لتتناسب مع ما يتم طرحة للجمهور، وهنا يأتي دور المخرج بأن يكون له دور كبير فينقل الرؤية الروائية إلى الشاشة من خلال اختيار الزوايا، الإضاءة، الموسيقى.

ويقع العاتق الأكبر على الممثلين بأن يجلبوا الشخصيات إلى الحياة من خلال أدائهم، ما يضيف عمقًا جديدًا للرواية يستمتع فيها المشاهد أو القارئ لهذه الروايات.

هذه الفجوة لا تُضعِف بالضرورة أي من الفنين، بل يمكن أن تضيف قيمة جديدة. الرواية توفر تجربة غنية بالتفاصيل والتعمق في الشخصيات، بينما الفيلم يقدم تجربة بصرية وموسيقية قد تكون أكثر تأثيرًا عاطفيًا. كل فن له قوته وجاذبيته الخاصة، ويمكن أن يكمل كل منهما الآخر بطرق مختلفة، منها:

الوقت والمساحة:

الروايات غالبًا ما تكون طويلة وتحتوي على تفاصيل دقيقة، بينما الأفلام محدودة بالوقت (عادةً ساعتين أو أقل)، ما يتطلب اختصار الأحداث والشخصيات.

التفسير البصري:

الروايات تعتمد على الخيال والوصف النصي، بينما الأفلام تعتمد على التصوير البصري والمؤثرات الخاصة، ما قد يؤدي إلى اختلاف في كيفية تصور الأحداث والشخصيات.

التعديلات الإبداعية:

المخرجون والكتاب السينمائيون قد يجرون تغييرات لتناسب الجمهور السينمائي أو لتحقيق رؤية فنية معينة، ما قد يؤدي إلى اختلافات كبيرة عن النص الأصلي.

القيود الإنتاجية:

الأفلام تواجه قيودًا تتعلق بالميزانية، والتقنيات المتاحة، والوقت، ما قد يؤثر على كيفية تنفيذ بعض المشاهد أو الأحداث.

تحويل الروايات إلى أعمال سينمائية يتطلب توازنًا دقيقًا بين الحفاظ على جوهر الرواية وإبداعية السينما.

فالاحترام للنص الأصلي، يجب أن يحترم الفيلم الرواية الأصلية من حيث الشخصيات والأحداث الرئيسية والرسالة العامة، كذلك الاختصار غير المخل؛ لأن الروايات غالبًا ما تحتوي على تفاصيل كثيرة قد لا تكون ضرورية في الفيلم.

ويجب اختيار الأحداث الأكثر أهمية والتي تخدم القصة بشكل أفضل.

مع ذلك، السينما لها لغتها الخاصة بها؛ منها تحويل النصوص الأدبية إلى حوارات ومشاهد بصرية تتناسب مع الشاشة الكبيرة.

الحفاظ على الروح حتى مع التغييرات؛ لأن محافظة الفيلم على الروح العامة للرواية، سواء كانت درامية، رومانسية، أوخيالية، والتعاون مع المؤلف إذا كان ذلك ممكنًا، له تأثير

مفيد لضمان أن الفيلم يعكس رؤيته.

والاهتمام بالتفاصيل الصغيرة يمكن أن يحدث فرقًا كبيرًا في كيفية استقبال الجمهور للفيلم. مثل الاهتمام بالديكورات، الأزياء، والموسيقى لتتناسب مع جو الرواية.

في الأخير، ما يتم تحويله من الروايات إلى أفلام، ويسمح للجمهور برؤية القصص التي قرأها تتجسد على الشاشة. وبالتأكيد هناك اختلافات بين الرواية والفيلم بسبب القيود الزمنية والتقنية. بعض الروايات قد تتطلب تعديلات لتناسب الشكل السينمائي، ما قد يؤدي إلى تغييرات في القصة أو الشخصيات.

تحويل الروايات إلى أفلام سينمائية يمكن أن يكون ناجحًا جدًا، إذا تم بشكل جيد.

والأمثلة على ذلك كثيرة من الروايات العربية أو العالمية، التي نجحت كأفلام سينمائية وكانت مبهرة للجمهور.

*الرواية والسينما يلتقيان في نقل الهم الإنساني



ويؤكد الناقد اليمني علي أحمد قاسم على العلاقة التكاملية بين الرواية والسينما، بقوله:

كثير من الدراسات والبرامج درست العلاقة بين الرواية والسينما، وخرجت تلك الدراسات بأن العلاقة تبادلية تكاملية من حيث أن كل طرف قد يستفيد من الآخر، فالسينما تستفيد من النص عملًا مرئيًا قد تجني من السينما بمستوياتها المختلفة الكثير من المال وذيوع المخرج والسينارست الممثلين، فضلًا عن الجهة الراعية والممولة.

ويستفيد الكاتب الشهرة لأعماله ولنفسه، لاسيما أن العمل السينمائي يقوم على الدعاية والإعلان وقد يعرض على المستوى المحلي والإقليمي وربما العالمي، وهناك كثير من الروايات العربية والعالمية مثلت أفلامًا (القاهرة الجديدة) نجيب محفوظ، ورواية (الجريمة والعقاب) تولستوي وكثير من الأعمال الروائية العربية التي لا يتسع المجال لحصرها.

وكما أن الرواية جنس أدبي سردي متشابك الأحداث ومتعدد أيضًا ويقدم تلك عبر زمان ومكان، فإن السينما تقدم الأحداث عبر شاشات دور العرض، والرواية تعتمد على اللغة من الألفاظ والمعاني والتراكيب الدلالية لتثير خيال المتلقي لاستيعاب الفكرة، وتقوم أيضًا على تقنيات الوصف والحوار السرد.

بينما السينما تقوم على الصورة لا الوصف، وقد تثير خيال المتلقي من خلال الأحداث والتنقلات من مكان إلى آخر عبر مشاهد الصورة المتلاحقة والمتتابعة، والسينما يمكن لها إعادة النص الروائي من خلال السيناريو لتتحول من عمل أدبي مقروء إلى عمل درامي مرئي، أما الرواية من خلال تقنياتها فإنها تثير محاولة تعميق الفكرة والمضمون في مخيلة القارئ، فتتعدد شخصياتها وأحداثها وأفكارها بما يخدم مضمون الرسالة للرواية، وتستطيع السينما أن تثير خيال المشاهد وتجذبه بمشاهدها وحبكتها السريعة، وإذا كانت الرواية عملًا سرديًّا طويلًا ومتشعبًا ومعقدًا، فإن السينما تختزل الرواية وقد تضيف عليها وتحذف من أحداثها بما يتناسب مع الفكرة، وقد لاقت بعض الأعمال المدورة سينمائيًّا نقدًا لاذعًا على مستوى النقاد ومستوى القارئ المزدوج وحتى من المؤلفين أنفسهم، خاصة تلك التي تغيرت عن الأصل بشكل كبير، إلا أن بعض الكتاب أرجع الفضل في انتشاره وذيوع أعماله إلى تدوير العمل الروائي من روائي إلى سينمائي ومنهم نجيب محفوظ.

ومن ذلك، فالرواية والسينما تحافظان على الفكرة والجوهر وإن اختلف الكتابي السردي عن العمل السينمائي الدرامي في تلك المحافظة. فالروائي يبني فكرته من خلال تقنيات الرواية، بينما الدراما السينمائية تحاول المحافظة عليها من الأحداث المتلاحقة السريعة في الفيلم، وقد تشترك الروائية مع الفيلم في تقنية السرد، فالسرد الروائي كتابي يحشد له الروائي تقنياته من استرجاع ووصف وحوار واستباقات، بينما الفيلم يعتمد على الصوتي المرئي.

وتلتقي الرواية مع الفيلم في نقل الهم الإنساني سواء كان

اجتماعيًّا أو اقتصاديًّا سياسيًّا، حتى يتحقق التأثير والتنوير.

ومن وجهة نظري، فإن الرواية السينمائية لا وجود لها كفن يمكن أن يشكل ظاهرة إبداعية، كما هو حاصل مع الرواية، فالرواية السردية الإبداعية عمل إبداعي أصيل، بينما الرواية السينمائية عمل يقوم على الحوار والحدث والقطع ليمثل فقط، فهو في كثير من الأحيان لا يرقى إلى مستوى الإبداع الفكري والتقني السردي الذي تتميز به الرواية، والهدف من الرواية كسب المال لا التغيير الفكري والاجتماعي وغيره، خاصة أن الذي يقوم بالرواية السينمائية هو السينارست الذي تعلم أسلوب السيناريو، وهذا متاح لأي شخص أن يتعلم السيناريو، أما الرواية فترتكز كتابتها على خصائص وموهبة لا تتأتى إلا لكاتب، والروائي يحرص كثيرًا على أمانة الفكرة والرهان الذي يرسله للمتلقي، حتى ينقل صورة للعلاقات المتشعبة في المجتمع على مختلف مستوياتهم، بينما السيناريو يهمه تنقية القطع والحوار والإثارة، وقد تأتي الفكرة سطحية جدًا وغير أمينة، ولا يمكن أن ننكر نجاح بعض الروايات السينمائية، لكنها من وجهة نظري لن تكون رواية المستقبل كما يروج البعض وتحل محل الروائية الإبداعية السردية.

وقد استفادت الرواية والروائي على حد سواء من تقنيات، كالمنتاج والقطع والقطات الفلمية علاوة على أن بعض الروايات قد تلهم الكاتب في اكتشاف فكرة جديدة؛ ليكتب رواية من خلال مشاهدة فيلم.

أخيرًا..

تقاطعات ما بين الروائية والسينما، يمكن ذكرها:

- التصاعد السردي مع اختلاف الحبكة.
- الصورة أساس العمل السينمائي والدراما.
- الزمن طويل في الرواية والفيلم مقيد بزمن محدد.
- تقوم الرواية على اللغة والوصف وليس الصورة المرئية
- الخيال في الرواية كبير، بينما الخيال في الفيلم بسيط يناسب اختزال العمل والزمن.
- قد يحافظ السينارست على فكرة الرواية، لكنه لا يأخذ بكل التفاصيل.
- الأحداث متلاحقة في الفيلم وفي الرواية متشعبة ومعقدة.
- ربما تتشوه بعض الأعمال التي تم تدويرها أفلامًا، خاصة أن بعض الكتاب أنكر عمله على الشاشة.
- استفادت الرواية من الفيلم في بعض التقنيات.
- الرواية السينمائية عمل تمثيلي أكثر من كونها عملاً إبداعيًّا.



شخصية العدد

الشاعر محمد إبراهيم يعقوب: أنا تلميذ عاشق للشعر، والمبدع كائن متغير

حاورته: هناء الحويصي



*اكتب بالطريقة التي تريد لكن اكتب ذاتك، وكفى!

*هذا السؤال هو الأكثر خطورة بالنسبة لأي مبدعٍ!

*الشعر ليس كلمات أبدًا، هو روح داخل روح.

*الهجس بالعظمة أكثر عقمًا بكثير من العظمة ذاتها.

*القصيدة العمودية كانت تنهار على مستوى التلقّي.

*يحتاج الشعراء إلى التحلّي بفضيلة الضجر.

*متى اطمأنّ مبدعٌ لمنجزه، فقد حُسم أمره.

سفير الشعر الحكيم، جليل القدر وعالي الذكر، الشاعر: محمد إبراهيم يعقوب، ابن جازان البهية، صاحب النبع الشعري الذي أخرج لنا قصائد لها خلقة جميلة وباهرة في اثني عشر ديوانًا، المحكم لبرنامج المعلقة والفيزيائي الفائز بسبع جوائز منها: جائزة الثبيتي للإبداع 2016م، جائزة شاعر عكاظ 2019م، وجائزة الأدب ضمن الجوائز الثقافية الوطنية لعام 2023م.

سعدنا كثيرًا بهذا الحوار الباذخ شعرًا وفكرًا وفلسفة وأدبًا، نرجو لكم متعة أكثر قراء فرقدنا الإبداعي..

* اكتشفت الشعر صدفة!

– ما بين "جازان يا سمرتي الأولى.." و "إنّ أحبار رِقة لم تقلها الفهارس.." من ديوان (ما لا ينسى... ما لا يمر) المجغرف بالشعر، ما أكثر مكان جمعك بكائن الشعر في طفولتك؟

في الحقيقة لم تحظَ طفولتي ـ أو طفولتي الواعية على الأقل ـ بحظٍّ من الشعر، كانت حياتي بسيطةً بعبثيّة غير مبرّرة، علمتني حياة أهلي الصعبة أن أغتبط بمرور يوم بعد الآخر بسلام، لم يكن لديّ أهدافٌ كبرى، ولم يكن لديّ متّسعٌ للهجس بذلك. كانت الأيام تتداول بين الدراسة واللعب والبحر بلا مسعى أو غاية. لم ينبّهني أحدٌ إلى وجود كائنٍ خرافيٍّ اسمه الشعر. اكتشفته بالصدفة بعد سنواتٍ من التيه الساذج، ليأخذني إلى تيهٍ أعمق وألذّ.

أما عن ديوان "ما لا يُنسى .. ما لا يمرّ| جازان تتذكّر" فهو تجربة خاصة جدًا، تفرّغت لكتابتها بحبّ، وأتمنى أن قدّمت من خلالها اعترافًا شعريًّا يليق بجازان.

كلما نضجت التجربة أكثر، اتّسعت الرؤية

- يرى محمد إبراهيم يعقوب أن "الشعر كائن حي"، وبذلك تذكرنا بفلسفة هايدجر الذي يرى بأن" اللغة كائن حي والشعر قوة تستطيع تغيير شكل الوجود" ما الذي أضافته الفلسفة للقصيدة؟

يرى هايدجر أن اللغة ـ أيّ لغة ـ تتجلّى أكثر ما تتجلّى في الشعر، له كتاب بعنوان إنشاد المنادى يناقش فيه تجربة شاعرين عظيمين هما هولدرلين وتراكل، أليس هولدرلين هذا الشاعر الذي قضى نصف حياته مجنونًا في بيت تسيمير النجار، كان هولدرلين يقول: "ما يبقى يؤسسه الشعراء".

لا يمكن لشاعرٍ أن يطرح نفسه كفيلسوف، الأمر مختلف، لكنّ النصّ الشعري رغم اتّكائه على ذاته، فالنصّ يصنع وجوده من داخله، رغم ذلك فإنّ كل نصٍّ يريد أن يقول شيئًا ما، وكلما نضجت التجربة أكثر اتّسعت الرؤية ـ أو هذا ما يُفترض على الأقل ـ فيضيء النصّ بدلالاتٍ هي انعكاس هذه التجربة أو تلك.

أما عن الشعر، وكوني أنظر إليه ككائنٍ حيٍّ، فتلك قصّة أخرى. أنا أعتقد يقينًا بالنسبة لعلاقتي أناً بالشعر كما أزعم، أنّ الشعر صديقي أو أخي الأكبر، يطول الحديث بيننا، ونرضى ونختصم. أستند عليه وأعرج به. الشعر ليس كلماتٍ أبدًا، هو روح داخل روح. شغفٌ لا ينتهي، ولا تريد له أن ينتهي..

*** حقوق الأديب محفوظة.**

- العناية بالأديب وحفظ حقوقه ودعم منتجه، خاصة ممن لهم إسهامات جلية في مشهدنا الثقافي، إلى أي مدى تعد هذه الخطوة قائمة ومعمولاً بها؟

حفظ حقوق الأديب موجودة في اللوائح، خاصة حماية آرائه الفكرية حتى لا سمح الله لو سرقت أبحاثه أو دراساته لقامت وزارة الثقافة بأخذ حقه، وبعض الأحكام من المحكمة إذ عوضت صاحب النص الأصلي مبلغًا ماليًّا كبيرًا وأمرته أن يسحب النسخة من الأسواق، وهناك قضايا مرفوعة أيضًا تنتظر الإنصاف وأصحاب الحق سينصفون كما حدث سابقًا.

*** أنا مع التجريب شرط أن يلامس روحي**

- الفيزياء هي هدم لكل القوالب المعتاد عليها، هل من الممكن أن نرى الشاعر الفيزيائي محمد إبراهيم يعقوب أكثر قبولاً لتجريب قصيدة النثر؟

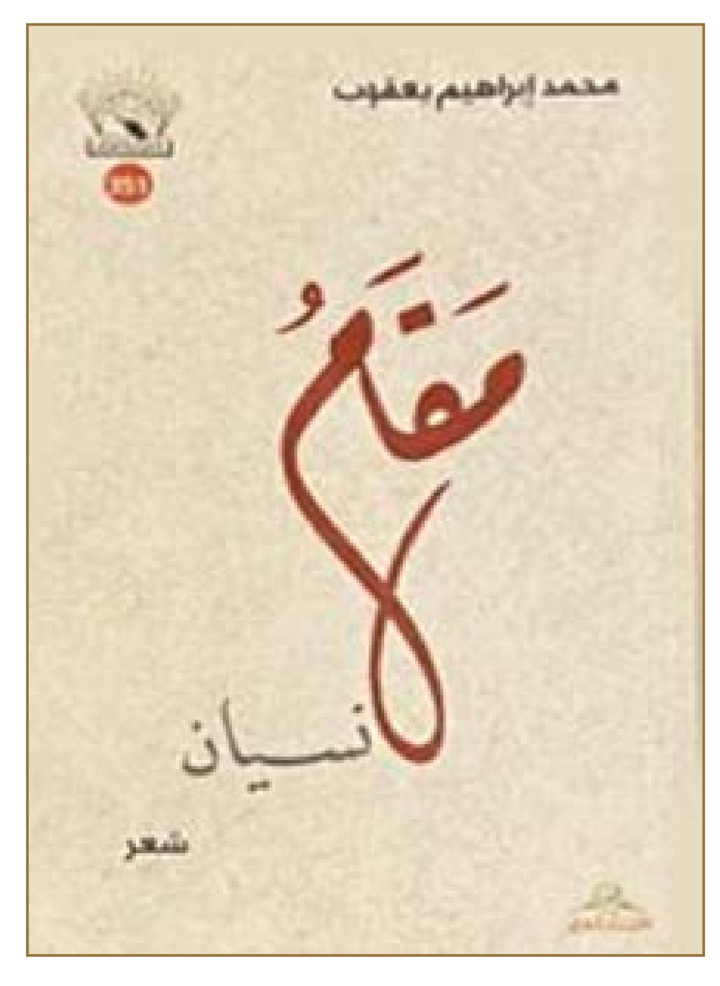
الفيزياء علمٌ تجريبيٌ تراكميٌّ ـ مثلها مثل كل العلوم التجريبية الأخرى ـ لا تهدم بقدر ما تسعى إلى تشكيل فكرةٍ ممكنةٍ عن هذا الكون، لن تصل ـ رغم النضال العظيم من قبل العلماء على مدى التاريخ ـ إلى تصورٍ تامٍّ وشاملٍ، لكنها محاولاتٌ لا يمكن للإنسان إلا أن يجرّب من خلالها قدرة العقل وحدوده إزاء هذا الوجود الهائل والمعقّد تعقيد الإنسان ذاته.

أما بالنسبة لقصيدة النثر، فدعونا نتفق في البدء أنّ من أهم سمات الفنّ ـ أيّ فنٍّ ـ الاتّساع، والشعر من ألصق الفنون بوجوديّة الإنسان مذ كان يتمتم ويترنّم ويمارس شعائره، إلى أن عبّر عن مشاعر عميقة جعلت منه إنساناً كالحبّ والحنين. أمّا عن أوعية التعبير المتاحة فلن تكفّ عن الاتساع، هي كؤوسٌ يُصبّ فيها ما يصبّ إن ماءً وإن خمرًا. أنا مع التجريب لكني مع ما يلمس روحي أيضًا. أنا مع أن تعرف القواعد جيدًا حتى يتسنّى لك نقدها أو تجاوزها أو كسرها. أنا مع أن تعبّر بالطريقة التي تُرضي روحك، لا أن تُرضي مرحلةً أو جيلًا أو فرصاً أو موجةً عابرة. اكتب بالطريقة التي تريد لكن اكتب ذاتك، وكفى!

*** الشعر هبة، ولا سبيل لتعلمه!**

- في إجابة لسؤال العوامل التي أثرت على وعيك الشعري، أجبت "عدم تصديق أني شاعر حتى هذه اللحظة" على الرغم من أنك من أكبر وأقدر شعراء العصر الحديث، ما قيمة التواضع على وعي الشاعر؟

أعتقد أن من أهم ما يتحلّى به صاحب صنعة أن يُقدّر

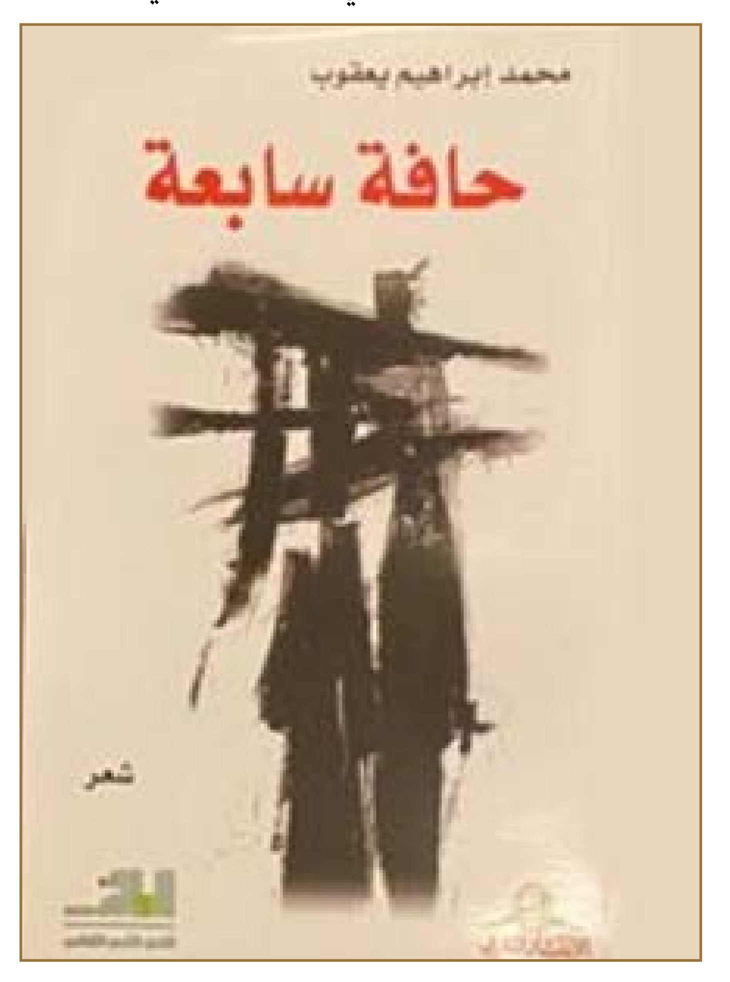


الصنعة التي يحيا بها ومن خلالها، ولن أقول يمارسها. أنا أنظر إلى الشعر بقدسيّة عالية. تأخرت في إصدار ديواني الأول لرهبةٍ حقيقيةٍ من أن يُقرن اسمي باسم هذا الكائن الوجوديّ الهائل/ الشعر. هذا ليس تواضعًا أبدًا بل إحساسٌ حقيقيٌّ بالهبة التي يمنحها الله، التي لا سبيل إلى تعلّمها، على عكس كثير من الفنون الأخرى. وإذا تجاوزنا فكرة أكبر وأهم وأعظم الشعراء التي يلبسها بعض المريدين على شعرائهم، أنا ما زلت أتعلّم من الشعر، ومن خلال الشعر، من خلال النصّ الشعري نفسه أتعلّم الكثير كل مرة، وأعدّ نفسي ممن يؤمنون أنّ الهجس بالعظمة أكثر عقمًا بكثير من العظمة ذاتها. أن تشعر أنك لم تفعل شيئًا بعد ما حصلت عليه كونك مختارًا، لن يوازي كل ما تقوم به طوال حياتك تجاه هذه الهبة، وهذا الاختيار. قاسم حداد يقول: "لا تخف من الكمال فلن تصل إليه"، كل ما في الأمر أن تستلذّ أنت كشاعرٍ ـ قبل أيّ قارئ ـ بما تكتب، بما تجرّب، بما تحاول، ولا تُصدّق نفسك إلا لحظة الكتابة ذاتها، ما قبل ذلك لم يعد يعنيك، وما بعد ذلك ليس إلا البدء في استكشاف طرق جديدة لتيهٍ آخر.

*** أحب كل ما يكتبه السريحي.. إنه يجيد تقليب الحطب**

- ذكرت في حوار سابق أن "الإبداع في المملكة العربية السعودية متقدم على النقد بمراحل" وقد اعترف مؤخرًا الدكتور الأديب سعيد السريحي بأن "النقاد خلال فترة من الزمن ساهموا في تعطيل النقد الأدبي" هل ترى أن النقد ما زال متأخرًا في المشهد الأدبي الحالي؟

في البدء أنا أحب كل ما يكتبه أستاذنا السريحي من "الكتابة خارج الأقواس" إلى "القصيدة السوداء"، وهو ممّن يجيد تقليب الحطب على النار، ولست في مستوى قامته الثقافية لأتداخل معه فضلًا عن أن يُسمّى ما سأقوله ردًّا، وليكن هذا واضحًا قبل أي حديث. لكن تعالق اعترافات السريحي كما شاء أن يُسمّيها مع ما ذكرته أنا: "أنّ الإبداع في المملكة العربية السعودية متقدم على النقد فيها بمراحل" يجعلني أكثر إيمانًا بما قلت، فأستاذنا السريحي يعود بنا للمربع الأول، ويؤكد من خلال اعترافاته أنه ما زال يعيش فترة الثمانينيات، ويتغاضى، بل لا يلتفت ـ عن اقتناع نقديّ صارم ربما ـ إلى كل المنجز الشعري خلال الأربعين سنة الماضية، يقول السريحي: "وأعترف كذلك أصالة عن نفسي ونيابة عن زملائي أننا غضينا



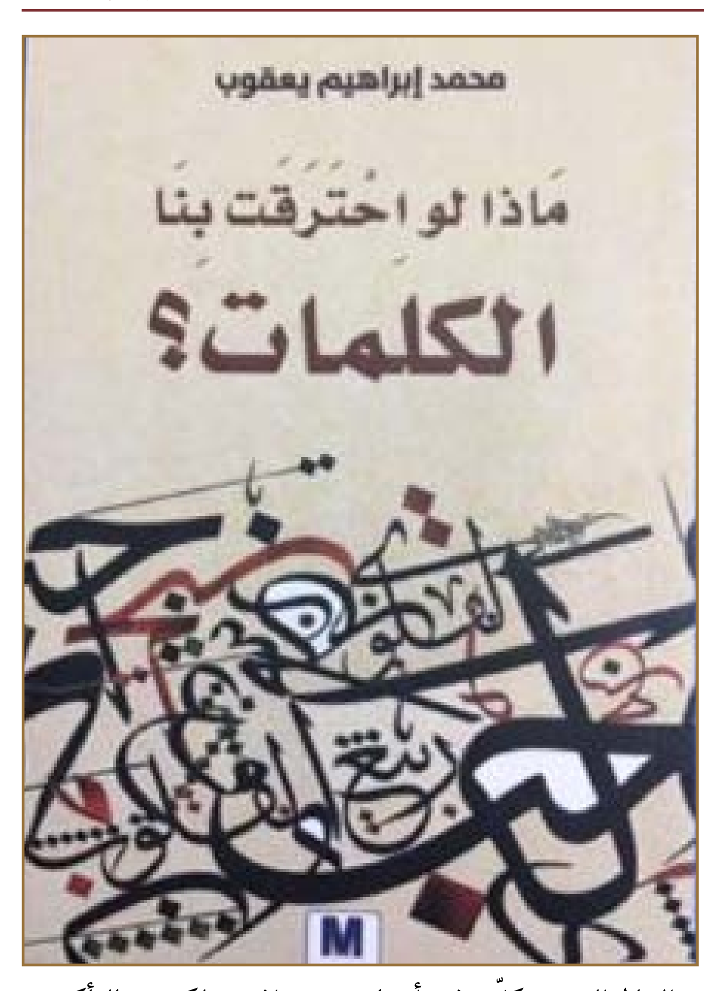


الطرف عن وهن كثير من نصوص الشعراء الذين كان لهم فضل تأسيس حركة الحداثة فاختلط الجيد من شعرهم بالرديء وانحرفوا بذلك عمّا أسسوا له من قبل"، هو يؤكد هنا أنه لا يقصد إلا نصوص جيل حركة الحداثة الجيد والرديء منها، أما سوى ذلك من نصوص فليس مناط القول هنا، أو حتى الهجس، ثم نعلم كيف وضّح فيما بعد أنه يقصد الأستاذ الكبير عبد الله الصيخان، والأستاذ الكبير محمد جبر الحربي. لن أخوض في رأي السريحي عن الصيخان ومحمد جبر، ولكم أن تعودوا لمعرفة رأيه فيهما إلى كتب السريحي بدايةً من: "الكتابة خارج الأقواس ـ 1986 م" عن نادي جازان الأدبي، لعل أحدكم يجد رأيًا للسريحي في تجربتهما. ما يهمّني حقًّا، بعد هذه الاعترافات التي لا يجرؤ عليها إلا شخصية صادقة مثل أستاذنا السريحي، أن لو كانت هذه الاعترافات (اعترفت) بأنها لم تقرأ كل الأجيال الشعرية اللاحقة لمرحلة الثمانينات، لم تقرأ، ليس لأن النصوص لا تستحق القراءة، لا نستطيع أن نجزم بذلك على كل حال، لكن لم تقرأ ببساطة لأنها لم تقرأ، وأنا أتفهّم ذلك جدًا، فلم يكن أحدٌ ملزمًا بفعل شيء من ذلك، لكن إلى هذه اللحظة لم يعترف أحدٌ أنّ هناك شعرًا كثيرًا لأسماء مهمة في المشهد الشعري السعودي الحديث لم يُشر إليها، حتى ولو من باب أن نخلق نماذج شعرية لأجيال قادمة، لكنّ شيئًا من ذلك لم يحدث، لذا تجد جيل ما بعد التسعينيات ـ من شعراء القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر كلّ حسب اختياراته وقناعاته ـ يبحث عن هويته بنفسه، يجرّب، ويخطئ ويصيب، يستمر شعراء، ويتوقف آخرون، دون أن تلتفت إليهم الآلة النقدية في المملكة العربية السعودية. اللهم إلا من بعض الاستثناءات كأستاذنا الدكتور سعد البازعي مثالًا. أستاذنا السريحي أعادنا للمربع الأول وحسبه هذا جرأةً واعترافًا وصدقًا مع نفسه.

***الشعر يعمل لحسابه الخاص، لذا يجب أن يثير ضجة دائمًا..**

- في لقاء لك ذكرت (أن التحديث في القصيدة العامودية يكاد يصطدم بنفق مسدود)، هل ما زال النفق موجودًا بالفعل؟

عاش جيلي، وقبلها بقليل، ثورة التحديث من الداخل في القصيدة العمودية، التي تصدّى لها الكثير من الشعراء في



العالم العربي، كلّ وفق أسبابه وجغرافيته، لكنهم بالتأكيد اتفقوا على أن القصيدة العمودية كانت تنهار على مستوى التلقّي، أو كادت. هذا التحديث من داخل القصيدة العمودية كان ضروريًّا لا شك، لكن كم من الزمن مرّ على ذلك حتى لحظتنا هذه، ألم يتجه هذا التحديث في بعض شعرائه إلى لعبٍ لغويٍّ بارد؟! ألم يتمّ استنساخ شعراء من شعراء، وقصائد من قصائد؟! ألم تلتهم ذوات شعرية كبرى بعض الأسماء التي تقتات على أسلوب هذا الشاعر أو ذاك؟! ألم تعد النصوص متشابهة إلى حدّ القضاء على الاختلاف، وتعدّد الذائقة، والمباغتة، ومفاجأة السائد التي هي من أهم سمات الفنّ، وما يمكن أن يُبقي على الشعر حيًّا ومتجددًا. الشعر يعمل لحسابه الخاص لذا يجب أن يثير ضجة دائمًا. يحتاج الشعراء إلى التحلّي بفضيلة الضجر. الفنّ يضجر من نفسه، من تكرار نفسه، وبهذا فقط ينمو ويتجدّد ويعيش. نحتاج إلى مراجعة حقيقة لما يُكتب تحت عنوان القصيدة العمودية الحديثة، من سيقوم بهذه المراجعة؟! يقع ذلك على الشعراء أنفسهم، فلا يُدرك جوهر الشعر وتحولاته الدقيقة، وخصائصه الفريدة إلا الشعراء أنفسهم. أتمنى ذلك.

* الشعر يعمل لحسابه الخاص، لذا يجب أن يثير ضجة دائمًا..

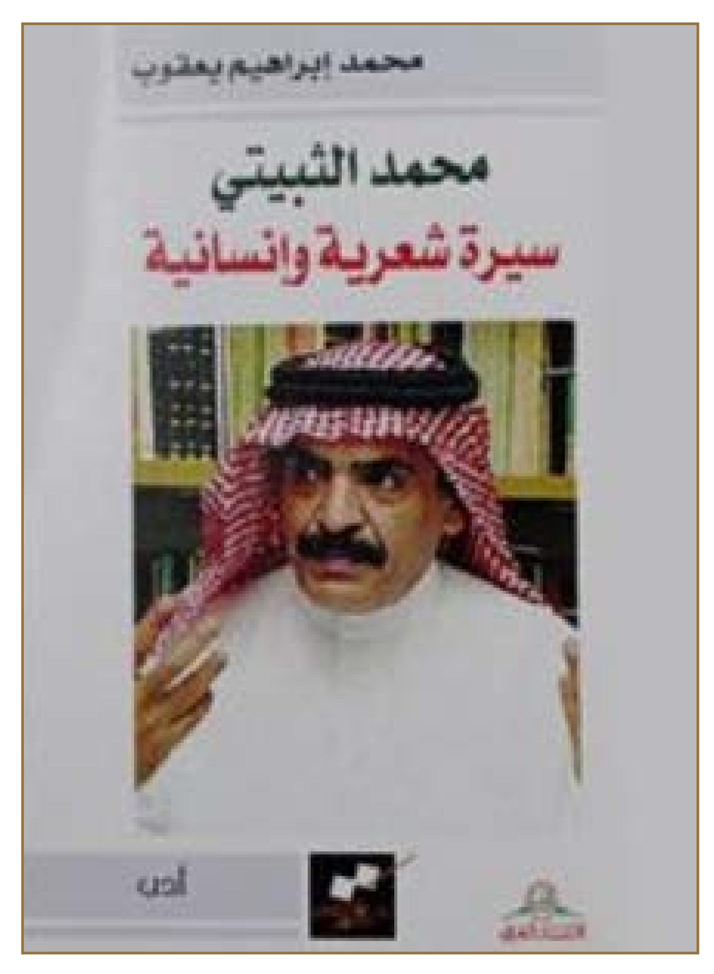
- في لقاء لك ذكرت (أن التحديث في القصيدة العامودية يكاد يصطدم بنفق مسدود)، هل ما زال النفق موجودًا بالفعل؟

عاش جيلي، وقبلها بقليل، ثورة التحديث من الداخل في القصيدة العمودية، التي تصدّى لها الكثير من الشعراء في العالم العربي، كلّ وفق أسبابه وجغرافيته، لكنهم بالتأكيد اتفقوا على أن القصيدة العمودية كانت تنهار على مستوى التلقّي، أو كادت. هذا التحديث من داخل القصيدة العمودية كان ضروريًّا لا شك، لكن كم من الزمن مرّ على ذلك حتى لحظتنا هذه، ألم يتجه هذا التحديث في بعض شعرائه إلى لعبٍ لغويٍّ باردٍ؟! ألم يتمّ استنساخ شعراء من شعراء، وقصائد من قصائدٍ؟! ألم تلتهم ذوات شعرية كبرى بعض الأسماء التي تقتات على أسلوب هذا الشاعر أو ذاك؟! ألم تعد النصوص متشابهة إلى حدّ القضاء على الاختلاف، وتعدّد الذائقة، والمباغتة، ومفاجأة السائد التي هي من أهم سمات الفنّ، وما يمكن أن يُبقي على الشعر حيًّا ومتجددًا. الشعر يعمل لحسابه الخاص لذا يجب أن يثير ضجة دائمًا. يحتاج الشعراء إلى التحلّي بفضيلة الضجر. الفنّ يضجر من نفسه، من تكرار نفسه، وبهذا فقط ينمو ويتجدّد ويعيش. نحتاج إلى مراجعة حقيقة لما يُكتب تحت عنوان القصيدة العمودية الحديثة، من سيقوم بهذه المراجعة؟! يقع ذلك على الشعراء أنفسهم، فلا يُدرك جوهر الشعر وتحولاته الدقيقة، وخصائصه الفريدة إلا الشعراء أنفسهم. أتمنى ذلك.

* رغم كل ذلك فأنا ما زلت أجد لذة مذاقها في فمي حتى اللحظة!

- كيف كانت تجربة الكلمة الغنائية، وماذا أضافت لـ محمد



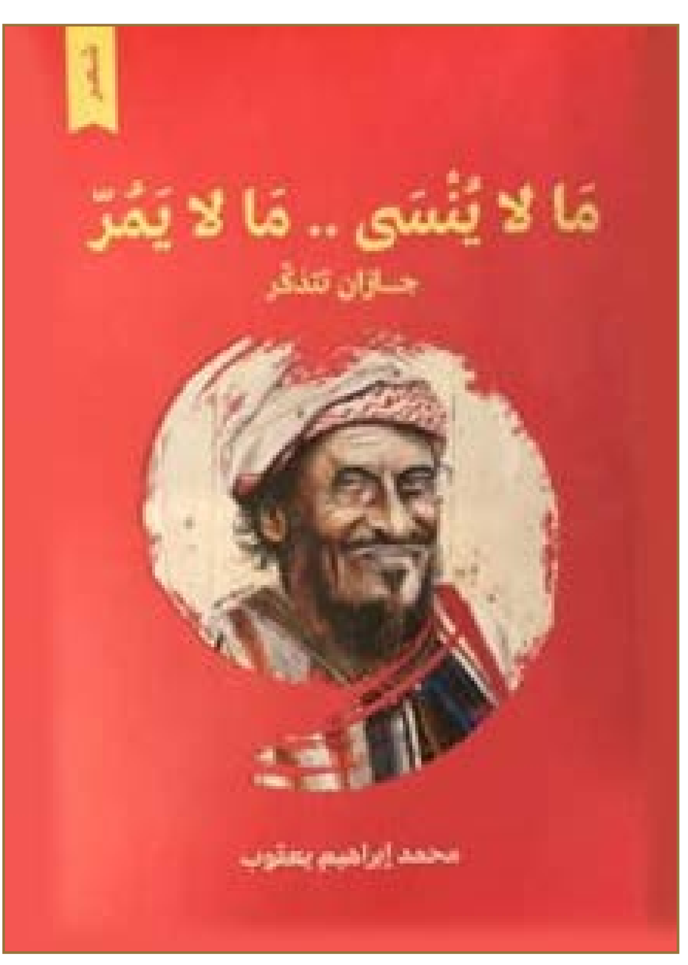


إبراهيم يعقوب؟

في الحقيقة لا أحبّ الحديث عن هذه التجربة، لأني أعدّها تجربة هامشية في مسيرتي، وهي تجربة وطنية أكثر من كونها تجربة غنائية. كل ما في الأمر أني كنت أكلّف بحسن ظنّ من قبل القائمين على المهرجان الشتوي في منطقة جازان بكتابة أوبريت حفل افتتاح المهرجان، وقد كتبت سبع أوبريتات إن لم تخنّي الذاكرة، صحيح أنّ من غنوا هذه الأوبريتات هم من أهم أسماء خارطة الغناء في السعودية من مثل ـ مع حفظ الألقاب ـ محمد عبده وعبادي الجوهر وخالد عبد الرحمن ومحمد عمر وعلي عبد الكريم وعبد الله رشاد وغيرهم كثير، لكن علمتني هذه التجربة أن الشاعر في الأغنية هو الضلع الأهم والضلع الأقل أهمية في الوقت نفسه. وأنا في الحقيقة أرى الشعر أعظم من كل تجربة ومن كل ضوء. ورغم كل ذلك لقد كانت تجربة لذيذة خاصة تلك المقاطع التي حاولت كتابتها بما يشبه اللهجة الجازانية، ما زلت أجد لذة مذاقها في فمي حتى هذه اللحظة.

* الانتقادات التي تطال برامج المسابقات لا بدّ منها..





- البعض يرى أن برامج مسابقات الشعر بها "تزييف لجوهر الشعر" ما رأيك بمثل هذا القول؟

ربما أنا أولى الشعراء بأن يطرح عليه مثل هذا السؤال، في 2008م شاركت في برنامج أمير الشعراء بأبوظبي كشاعرٍ مشاركٍ في أحد أهم برامج مسابقات الشعر الفصيح على مستوى الوطن العربي، وفي عام 2024م يشاهدني الناس أشارك كعضو لجنة تحكيم في برنامج المعلقة التي تشرف عليه وزارة الثقافة بالمملكة العربية السعودية ممثلة في هيئة الأدب وينقل عبر قناة الثقافية وقناة mbc، ولا شك أنه أضخم برامج الشعر، وأكثرها اتّساعًا وجرأةً وتنوعًا بين هاتين التجربتين، يمكن لي أن أؤكد على الضوء الذي تسلطه مثل هذه البرامج على الشعر، وعن إمكانية بناء جسر بين اللغة الفصحى عبر هذا الشعر والمتلقي الذي يكاد يبتعد عن لغته في حياته اليومية، مع الانتباه إلى أن بعض هذه البرامج خلقت وكرّست نموذجًا شعريًّا على الآخرين أن يكتبوا بمحاذاته أو بالتماهي فيه، وهذا ـ في اعتقادي ـ ضدّ فكرة أن يعيش الشعر حرًّا، ويضيّق الخناق على مبدعين مجانين يلذّ لهم أن يكسروا القواعد، ويخرجوا عن النسق السائد، والنماذج الجاهزة، أو ببساطة يلذّ لهم كتابة أرواحهم بطريقة مختلفة فحسب، ويمكن لي أيضًا أن أقول إن الانتقادات التي تطال برامج مسابقات الشعر لا بدّ منها، وقد تُفضي بنا إلى نسخ معدّلة أكثر ثراء وقربًا من جوهر الشعر، على أن تقف هذه الانتقادات على الآليات والإجراءات وطريقة العرض، ولا تطال الأشخاص بأي شكل من الأشكال، ليس لأنهم أكبر من النقد، بل لأن كل واحد من هؤلاء الأشخاص سواء كان مشاركًا أو ناقدًا أو منتجًا أو مموّلًا أو صاحب الفكرة، يحسب لهم أن فتحوا هذه النوافذ الهائلة للشعر الفصيح ـ خاصة ـ للوصول إلى المتلقي العادي، وعبر شاشات التلفزيون الأكثر حضورًا، هذا عمل عظيم ينبغي أن نشيد به، ونظل ننتقده، ونبارك كل الجهود التي تسعى إلى صيغة أفضل في خدمة الشعر. أما جوهر الشعر فهو أعمق بكثير من كل الأخطاء التي نسجلها، ليس على هذا البرنامج أو ذاك، بل حتى على الشعراء أنفسهم، جوهر الشعر يكمن داخل الإنسان نفسه بقدرته على ترجمة ما يعتمل داخل هذه النفس المعقدة إلى تعبير يضيف للحياة ويسمو بها.

* المبدع بطبيعته كائنٌ متغيّرٌ..

- متى يمكن أن ينطفئ مبدعٌ ما؟

هذا السؤال هو الأكثر خطورة بالنسبة لأي مبدع يمتلك الوعي الكافي بمنجزه، والانطفاء في ظنّي لا يعني التوقف، ربما يمارس المبدع اجترار تاريخه عبر حضورٍ مكرّرٍ لكنه لا يُضيف شيئًا، المبدع بطبيعته كائنٌ متغيّرٌ، لأن الإبداع دائمًا هناك في مكانٍ آخر، ومتى اطمأنّ مبدعٌ لمنجزه، فقد حُسم أمره.



* - قصيدة تزيد بهاء حوارنا الفرقدي...

حالة التباس

ظَلَّ يخفى
ويطرأ
عبقريٌّ ومُطفأُ
نايهُ
كبرياؤهُ
بُحّة الناي مبدأُ
فيزيائيٌّ حزنهِ
أول الحزن
يُنبئُ
خان
كلّ التفاته
ليس في القَلب موطئُ
ماؤهُ
في ارتباكه
فاليقينيُّ يظمأُ
الهتافات
زُوِّرتْ
والحقيقيُّ مُرجأُ
فلسفاتٌ كثيرةٌ
من
على الحقّ يجرؤُ؟!
عاش حرّاً..
مزاجهُ
_ يُشبه الوقت _ سيّءُ
آثر العزلة
التي من مراياهُ
تبدأ
شاعرًا
في التباسه
كان يُملي ويُخطئُ
لم يُبرّر غيابهُ
الأساطير
تُبطئُ
قدّس الله روحهُ
في الأغاني
يُنشّأُ
قال للحبّ
مرّةً:
غاية الكأس تُملأُ
وارتقى
في فَنَائه..
فالهوى لا يُجزّأُ
كم جراحٍ قديمةٍ
كلما حنَّ
تُنكأُ
وامتحانٍ مؤجّلٍ
كلُّ آتٍ
تلكّؤٌ
كم تجلّى
لحتفه
لم يكَن قطّ يعبأُ
خَطَّ في الضوء
باسمه
ما به الضوء يُقرأُ
وانتمى
لانكشافه
كلُّ كشفٍ تنبّؤُ
سال
ذكرى خسارةٍ
في الخساراتِ لؤلؤُ...

* هذا الخبر حصري لقراء مجلة فرقد..

- عشرة دواوين منشورة، وحضور أدبي ونقدي نوعي ولافت، هل تُنبئ الأيام عن مشروع قادم؟

لم أفعل شيئًا بعد، أنا كما قلت ما زلت أتعلّم، أنا تلميذٌ - وعاشقٌ وهذا ما أنا على يقين منه على الأقلّ ـ في مدرسة الشعر، وهذا ليس من باب التواضع إطلاقًا، بل تطلّعٌ إلى ما لم يُنجز بعد. بدر بن عبد المحسن رحمه الله له مقولة عظيمة، يقول: "على الشاعر أن يكون مغرورًا، ليس بما أنجز، لكن بما لم ينجز بعد"، وهذه التفاتة مدهشة وعميقة من شاعر حقيقي. لديّ ما أنجزه بإذن الله. في عام 2024م سوف تصدر بمشيئة الله الأعمال الشعرية في معرض الرياض الدولي للكتاب مع دار رشم بقيادة المثقف الهائل الأستاذ صالح الحماد، وهي في مجلدين، وهذا خبر حصري لقراء مجلة فرقد. كما أن ديواني الجديد على وشك أن يكون جاهزًا في نهاية 2024م بداية 2025م. أكتب لأستلذّ، ولم يخذلني صديقي الشعر يومًا.

***كلمة توجهها لقراء فرقد، ولمحبي الشاعر محمد إبراهيم يعقوب...**

كل الشكر على إتاحة هذه الفرصة، وقد حاولت الإيجاز قدر ما تسمح الأفكار وتتابعها وارتباطها ببعضها البعض، أتمنى أن قلت شيئًا مفيدًا وصادقًا، بعيدًا عن إثارة منتظرة لدى البعض، وإن كان من خطأ فأعتذر عنه مسبقًا، وأتمنى لقراء مجلة فرقد قراءة ممتعة، مع كل الحبّ.

القصة الخبرية: السيف موروث ثقافي وملهم أدبي

إعداد مباركة الزبيدي

يتجلى "السيف" كأداة حرب ووسيلة دفاع وعنوان انتصار في مضامين "المفهوم"، ويتجاوز ذلك في متون الأدب حتى يعتلي صرح الحديث ومعنى الأحداث في منظومة جاء فيها عنوانًا للشعر وميدانًا للوصف، حتى بات وجهًا للموروث الثقافي وتحول إلى ملهم أدبي.

يرتبط السيف في معناه الواضح بالشدة والقوة، ويُستخدم على سبيل الاستعارة والتشبيه في الأدب واللغة وأبيات الشعراء، أيضًا في الحكم والأمثال. وشُبّه به كثير من الشخصيات البارزة عبر عصور التاريخ والخلافات والدويلات والدول المختلفة، كما أن هناك من الشعراء من لُقبوا به، أو اقتُبست مسميات قصائدهم من اسمه.

فهذا أبو الطيب المتنبي قد سُمّيت قصائده بـ"السيفيات"، رغم أن السبب أن له قصائد في مدح سيف الدولة الحمداني وإنجازاته، إلا أن إطلاق اللقب "السيفيات" بحد ذاته يعد من الألقاب المتفردة التي اقتبست من اسم السيف بغض النظر عن المقتبس منه، لأنه يوحي بالقوة والرقي والنفوذ. وهنا يشترك الاثنان، السيف كأداة، ولقب وصفات الخليفة.

سيف الدولة هو لقب اشتهر به علي بن أبي الهيجاء بن حمدان الحمداني، المعروف بسيف الدولة الحمداني.

يقول في أبيات ذكر فيها السيف، مبالغًا في وصف الموصوف:

لا السيفُ يفعلُ بِي ما أنتِ فاعلةٌ .. ولا لقاءُ عدوي مثلَ لُقياكِ

لو باتَ سهمٌ من الأعداءِ في كَبدي .. ما نالَ منيَ ما نالتهُ عيناكِ

كما أن الشاعر المصري محمود سامي البارودي لُقب كذلك بشاعر السيف والقلم.

ومن أسماء السيف: الحسام، الفيصل، المهند. يقول ابن عمار:

عيرتموني بالنحول وإنما شرف المهند أن ترقّ شِفارهُ.

الأدباء عبر التاريخ تناولوا السيف كرمز في أعمالهم الأدبية، سواء كان ذلك في القصص أو الروايات أو المقالات، وقد عبروا عن معانٍ متنوعة تتعلق بالقوة والشجاعة والمجد والعدالة.

1.ابن خلدون: في مقدمته الشهيرة، تناول السيف كأداة للحكم والسيطرة، قائلًا: "إن السيف والقلم، كلاهما أساسيان في تحقيق الاستقرار الاجتماعي والسياسي، لكن السيف يحمي القلم، والقلم يسطر مجد السيف." *(ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر، بيروت، 1988).*

2. أحمد شوقي: الأديب والشاعر المصري، تناول السيف في إحدى مسرحياته الشهيرة، "عنترة"، حيث قال: "السيف أبقى على المجد من الورق، والبطولة في يد الفارس لا في يد الكاتب." *(أحمد شوقي، مسرحية عنترة، دار الهلال، القاهرة، 1929).*

3. جبران خليل جبران: الأديب اللبناني، تناول رمزية السيف في مقالة من مقالاته، حيث قال: "السيف كلمة ناطقة، لا تتكلم إلا في حضرة الشجاعة، ولا تنصت إلا لصوت الحق". *(جبران خليل جبران، البدائع والطرائف، دار صادر، بيروت، 1914).*

4. طه حسين: الأديب المصري الكبير، في روايته "الفتنة الكبرى"، تناول السيف كأداة للفصل في النزاعات السياسية والدينية، حيث قال: "السيف في يد الجاهل قد يكون لعنة، لكنه في يد الحكيم قد يحقق العدالة". *(طه حسين، الفتنة الكبرى، دار المعارف، القاهرة، 1947).*

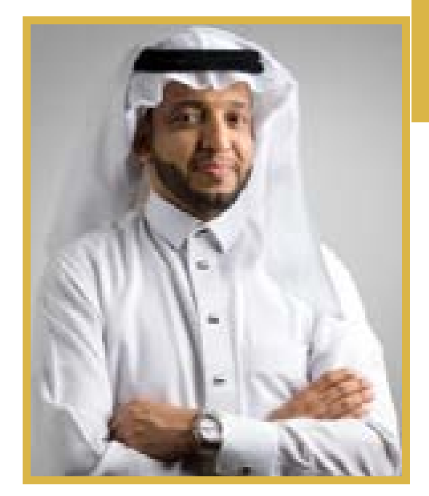
5. نجيب محفوظ: في روايته "ملحمة الحرافيش"، أشار إلى السيف كرمز للقوة والسلطة، قائلًا: "السيف يفرض احترامه حتى على من لا يعرف قيمته، فهو في النهاية أداة لإثبات القوة". *(نجيب محفوظ، ملحمة الحرافيش، مكتبة مصر، القاهرة، 1977).*

هذه الأمثلة تبين كيف أن الأدباء استخدموا السيف ليس فقط كأداة حرب، بل كرمز متعدد الأبعاد يعبر عن السلطة، القوة، الشجاعة، وأحيانًا العدالة أو الظلم، حسب السياق الأدبي الذي ورد فيه.

ولم يُستخدم في الشعر فقط، بل حتى في الحكم والأمثال مثل: "سبق السيف العذل". ويقال أن أصل المثل هو أن الحارث بن ظالم ضرب رجلًا فقتله، فعندما أُخبر بعذره قال: سبق السيف العذل. وفي رواية أخرى، أن قائل المثل هو ضبة بن أدّ، لما لامه الناس على قتل قاتل ابنه في الحرم.

و"الوقت كالسيف إن لم تقطعه قطعك"، وغيرها الكثير، ما يؤكد أن السيف بالفعل موروث ثقافي وملهم أدبي، بدليل استمرارية وجوده إلى يومنا الحاضر كرمز من رموز الثقافة الوطنية، واستمرارية الاستشهاد بما ورد فيه ذكره من حكم وأمثال وأبيات شعرية ومقولات.

الاستشارات الطبية.. بين دهاليز غوغل ورأي الخبراء



د. جعفر الشنقيطي

طبيب وكاتب من السعودية

منذ قدوم الواتساب ومن قبله في الأزمنة السابقة لابد أن نجد بعض مُتصدري المجالس من أدعياء الطب وهو منهم براء، يُصدرون الفتاوى الطبية لهذا وذاك! بثقة عمياء تُخفي خلفها جهلًا كبيرًا بمجال الطب الذي تتطلب دراسته فقط سنوات طويلة حتى يقف الطبيب على بداية طريق الطب الطويل.

وعلى الإنسان الذكي الحصيف طلب الاستشارات الطبية من الأطباء ذوي الخبرة، وتلقي النصائح الطبية من أهل الاختصاص لكي لا يضيع وسط صحراء التيه في غوغل، هذا المُحرك العالمي المليء بالغث والسمين، وتمحيصه يحتاج لطبيب خبير.

ووزارة الصحة مشكورة وضعت جميع الحلول التوعوية أمام الكل، وسهّلت الوصول إلى. الطبيب أكثر من أي وقت مضى، وفرق القطاع الصحي بشتى قطاعاته العامة والخاصة والثالث مُتأهبة لتلقي كل التساؤلات، وتقديم الاستشارات لكي لا يقع الإنسان في شر أعماله، حينما لا يتعرف على نتائج البحوث الطبية المُحكمة، ويبقى لاهثًا خلف الوهم كما قالوا: (الحقيقة المُرة، أهون من الوهم المُريح).





تاج محل في عيون الأدباء



ابو حماد الأنصاري

كاتب من الهند

لقد وصف الكثير من الأدباء تاج محل، رمز الحب والجمال والوفاء في الهند، بأروع الكلمات. ومن أجمل ما قيل فيه:

”بماذا أشبه هذا الجمالا
وقد بلغ الفن فيه الكمالا
وجازوا في الخلق حتى الخيالا
وجسد فيما احتواه المثالا“

بهذه الأبيات، عبّر الشاعر الإماراتي المهندس شهاب غانم عن خواطره عند زيارته لتلك الأعجوبة المعمارية. فبينما يرسم البعض ألوان الحب في الهواء، فإن شاه جهان، الإمبراطور المغولي في الهند، خلّد حبه لزوجته ببناء صرح يشدو به الشعراء والعشاق على حد سواء. تاج محل، هذه الجوهرة البيضاء، تقع على ضفاف نهر يامونا في منطقة آكرا، أوتار براديش، الهند.

الجمال المذهل لهذا الصرح المهيب ينبع من طرازه المعماري الفريد والمتوازن، حيث يجتمع فيه التنسيق والتناغم. لا تكتمل روعة تاج محل بالقصر الأبيض فحسب، بل تضيف بركة المياه المستطيلة والحدائق الخضراء المحيطة به جمالًا إضافيًا. يقع المسجد على يسار الضريح، وإلى جانبه بيت الضيافة والبوابة الرئيسية الضخمة، ما يجعل التجربة بأكملها مبهجة ورائعة بكل ما تحمله الكلمة من معنى، حتى أصبح تاج محل واحدًا من عجائب الدنيا السبع.

عند الوقوف أمام تاج محل، يشعر الزائر بفرحة غامرة تتراقص في ذهنه، كأنه يقف أمام تحفة فنية رائعة مصنوعة من الرخام الأبيض. ولعل أبرز ما قيل في وصف هذا الرخام ما قاله جواهر لال نهرو، أحد زعماء الهند: ”هذا ليس قبرًا، بل أغنية من المرمر“.

بدأ بناء تاج محل في عام 1632م واكتمل في عام 1648م، واستغرق بناؤه 17 عامًا شارك فيها حوالي عشرين ألف عامل، بما في ذلك الرسامون والبناؤون والخطاطون والنحاتون وبناة القباب. وقد تم استخدام 28 نوعًا من الأحجار الكريمة وشبه الكريمة في تزيين المبنى، وكان الرخام الأبيض المادة الأساسية التي جلبت من محاجر ماكرانا في راجاستان.

تاج محل هو من أهم روائع العمارة المغولية في الهند، ويستقطب ما بين 2 إلى 4 ملايين سائح كل عام. كانت ممتاز محل الزوجة الثالثة لشاه جهان، وامتازت بذكائها وجمالها، وكانت تساعده في كل شيء، حتى في الأمور السياسية. ولتكريمها ووفاءً لحبها، بنى لها شاه جهان هذا القصر الأبيض الجميل.

وقد قال الشاعر الهندي الكبير طاغور واصفًا تاج محل: ”دمعة على خد الزمان“. في قصيدته، يتوجه طاغور إلى الإمبراطور شاه جهان بكلمات من الحجر:

”كنت تعرف إمبراطور الهند، شاه جهان،
تلك الحياة، الشباب، الثروة، الشهرة
الكل يطفو بعيدًا في مجرى الزمن.



حلمك الوحيد

من أجل الحفاظ على ألم قلبك إلى الأبد.

الرعد العنيف للقوة الإمبراطورية

سوف يتلاشى في النوم

مثل روعة غروب الشمس القرمزي،

لكنه كان أملك الوحيد هذا

على الأقل تنهد في السماوات سيبقى

لتحزن السماء.

على الرغم من الزمرد والياقوت واللؤلؤ كلها

مثل لمعان قوس قزح يخرج الهواء فارغًا

ويجب أن تموت،

ولا تزال دمعة واحدة انفرادية

سوف تعلق على خد الوقت

في شكل هذا تاج محل الأبيض اللامع".

ومن بين الشعراء العرب الذين أنشدوا في وصف تاج محل، الشاعر أحمد فارس شدياق، الذي قال:

"إذا ذكر المجدون يومًا لفضلهم

فقل إن إسماعيل أول مفضل

أمير إذا لم يلبس التاج عادة

فإن عليه تاج محل مؤثل".

كما وصف الشاعر الرومانسي خليل جبران الهند قائلًا:

"دُعيت بنات العُرب من قدم به ومُجدن مجدا

ما الهندُ إلا روضة كانت لأرقى الخلق مهدا

وطن الرؤى أبد الأبيد ومعهد الأنوار عهدا

للحسن فيها محضر جم عجائبه ومبدى"

ولا شك أن تاج محل لا مثيل له، حيث يجتمع فيه الخيال والحقيقة. وكما قال الشاعر فتحي ممتاز في وصف الهند:

"بلاد الهند للعلياء سيري بعزم ينطوي فيه المضاء

فمجدك في المحافل غير خاف واسمك في فم الدنيا فخاء"

وقد ركز شعراء العرب اهتمامهم على الأماكن الهندية الأثرية في قصائدهم، مثل القلعة الحمراء والمسجد الجامع وتاج محل وكاجو راهو وكشمير. وفي قصيدة للأستاذ محمود خليفة غانم بعنوان "الهند"، يصف فيها بعض الأماكن الأثرية في الهند:

"على ألوان مرمر شواهد أنها كتب

وجامع مسجد فيها نسبة الهند والعرب

رأيت القلعة الحمراء دلهي وهي تقترب

صعدت لتاج مرة كأني طائر يثب"

تاج محل سيظل رمزًا يجذب الأنظار وتميل إليه القلوب منذ القرون الماضية، شامخًا ينطق بعظمة السلف وأمجادهم في صورة هذا الصرح الباهر، حيث اجتمعت فيه المتانة والدقة والرقة والإبداع.



المرأة في ميزان الحياة



سهام السعيد

كاتبة من سورية

إذا ما أردنا أن نضع المرأة في ميزان الحياة لنعرف وزنها.. ونقدّر مكانتها بإنصافٍ، لابدّ أن ننظر إلى فِعالها وخصالها.

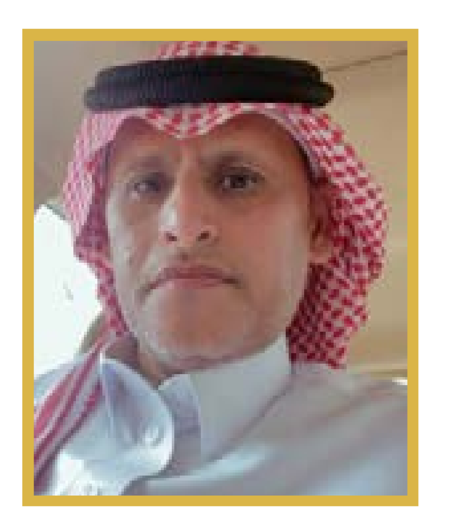
(اظفرْ بذات الدّين تربتْ يداك)... ذات الدّين ... لا ذات الجمال لأنّ الجمال يتلاشى بريقه وتأفلُ شمسه وتغيب.. ويبقى حسن الفعل هو السّاطع البيّن.. وتبقى المرأة المتّزنة هي القادرة على حمل المسؤوليّة بجدارة.. بعقلها الرّاجح الّذي يوجّه أحاسيسها الجيّاشة.. بكبريائها الّذي لا يقبل الانتقاص.. وحيائها الّذي يزيّن مُحيّاها.. صائنةً لنفسها.. حافظةً لكرامتها.. تتجمّل بالعفاف فيزداد بهاؤها.. تسمو بنفسها فيرتفع قدرها..

ولا يرتفع للمرأة قدر إن هي أنقصته ولم تصنْه بعنفوانها.

المرأة الواعية قادرة على صناعة الحياة وبثّ الرّوح فيها..

فعندما تكون المرأة أمّ الرّجال وأختهم قولًا وفعلًا.. عندما تكون مدرسةً في الاتّزان وشعلةً في الطّموح ونبعًا للصّلابة.. عندما تكون قادرةً على حمل اللّواء وامتلاك الصّدارة.. والمعادلة الصّعبة في ميزان الحياة.

العبثية المدمرة



سليم السوطاني

كاتب من السعودية

عندما يعيش المرء تحت وطأة العبثية التي تحتله، تحوّله إلى شخصية عابثة، تتسلى بتزجية وقتها في إلحاق الأذى بالآخرين وبنفسه.

يدفع هذا العبث الشر، الذي ملأ النفس وكبر داخلها، حتى باتت تبدو شخصية غير سوية!

مثل هذه النوعية، علينا الحذر منها، وتوخي الحيطة، وترك مسافة آمنة بيننا وبينها، عندما تفرض علينا الظروف التعامل معها، سواء من خلال عمل ما أو من علاقة قرابة، فهي شخصية غير مستقرة، قد تتحوّل، تحت أي ظرف، إلى شخصية مدمرة لا تحسب حسابًا لأفعالها ولا لردود الأفعال المتوقعة تجاهها، فعامل الشر المكنون داخلها يحثها على إلحاق الضرر بالآخر، عندما تنظر إليه بنظرة السوء، ومن دون أي سبب!

والمشكلة أنه من الصعب الكشف عن ملامح تلك الشخصية بسهولة؛ فهي تجيد المراوغة، ولا تظهر وجهها



الحقيقي، وبارعة في الاختباء خلف أكثر من وجه، ولا يظهر الوجه الحقيقي لها إلا عندما يتمكن الكره داخلها، وتشن الحرب علنًا على من وضعته عدوها الأول!

عند تحليل ما يدور داخلها، قد نجدها عاشت ظروفًا غير طبيعية، منذ نشأتها، أسهمت في اتخاذ طريق العبثية منهجًا لها، وتهرب إليه للانتقام من كل الظروف، التي حاصرت روحها المكتظة بكثير من الاضطرابات والفراغ العاطفي، الذي نتجت منه الكراهية المستعرة في داخلها لغالبية الناس الذين يحيطون بها.

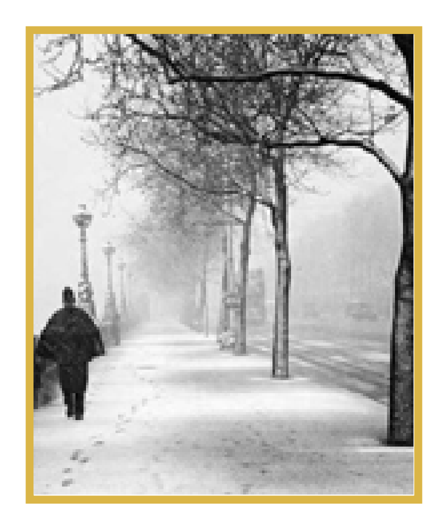
شخصية الإنسان مثل الزجاج؛ أي كسر أو انشطار أو شرخ يشوهها. وأي طفل يعيش مرحلة طفولة سيئة وأجواء ملتهبة من الصراعات، ولا يجد الحب والأمان الذي يشبع عاطفته، معرَّضٌ لهذه الأزمة النفسية، التي تتنامى تحت ضغطها في داخله العبثية والكراهية.

إن إشباع غريزة الأطفال من الطمأنينة والمحبة واللعب هي الحل الأمثل، حتى يكون الإنسان ممتلئًا بالتصالح والخير، وخاليًا من العُقَد، ولا يعيش تحت وطأة حرمان ما قد يحوله إلى طريق العبثية المدمرة!



محطات لا تهدأ

الحياة الوردية



فاطمة الجباري

كاتبة من السعودية

لم تكن حياتي وردية كما يراها الآخرون، بل كانت كمًّا هائلًا من المنغصات، والخوف، والقلق..

بعد أن كنت طفلةً صغيرةً، لا تعرف من الدنيا غير لعبة، وحلوى وبعض الهدايا، والألعاب من والديها الكرام، وخالها الحنون؛ مكافأةً على نجاحها وتفوقها..

أصبحت أمًّا ومسؤولة عن بيتٍ وزوج وطفلة، وحلم إكمال الدراسة..

وشريك الحياة رجلٌ عصاميّ، لديه مسؤولياته تجاه والديه، وأسرته الكبيرة، ويقع على عاتقه مسؤولية أسرته الصغيرة/ زوجته وابنته.

كانا مشغولين دائمًا بحياتهم، هو يعمل، وهي تدرس..

وطفلتهم الصغيرة في أحضان جدتها لأمّها؛ ترعاها وتغدق عليها من حنانها وعطفها.

لم تكن تهتم بما تسمعه وما تراهُ؛ فقلبها ما زال قلبَ طفلة ملائكيّ، لا يعرف الحسدَ ولا سوءَ الظنّ، سليمة الفطرة نقية السريرة.

تحاول جاهدةً أن تكون ربةَ منزلٍ ناجحة وأمًّا صالحة وطالبة مجتهدة.

مشت الهوينا في دروب الحياة المختلفة، وانتقلت من المدينة إلى القرية حيث الحياة مختلفة.

كل شيء تربت عليه في المدينة وتعلمت فنونه وأصوله تغير في القرية.

أصبحت تشعر بغربة المكان والزمان غربة الشعور الذي لم تعد تفهم منه غير أنها غير مرتاحة.

لكن لمن تتحدث؟ ومن سيفهم حديثها؟ ومن سيشعر بالصراعات القائمة بينها وبين نفسها؟

هنا لا توجد خصوصية في حياتك الشخصية، أنتِ ملك عام لأصحاب البيت، تنامين معهم وتستيقظين معهم، وتأكلين مما يأكلون وفي الوقت الذي يحددون، والزوج غارق في مسؤولياته لا يدخل المنزل إلا للنوم. وباقي وقته يقضيه في عمله أو وسط أسرته.

كان قدري أن أتزوج بالابن الكبير في العائلة كما كان قدره أيضًا أن يرتبط ببكر والديها..

رغم تقارب العمر إلا أن الإنسان يبقى ابن بيئته؛ فالمألوف لديَّ غير محبب لديه، والعكس صحيح..

كان خيارًا صعبًا، وحياة أصعب من بدايتها.

أصبت بالمرض من شدة التفكير والتوتر، يحملونني فاقدة الوعي، ولا أعرف ما الأسباب! أعيش صراعًا داخليًا بين ما أحبه والواقع الذي أعيشه.

عجز الأطباء عن معرفة مشكلتي؛ نوبات صداع لا تسكنها المسكنات، ألم في المعدة دائم، خفقان في القلب وشعور بالخوف مفاجئ.

تشخيصُ أهل القرية للحالة أنه قد "تلبسني جنيّ والعياذ بالله".

أما أنا فقد كنت أعرف في قرارة نفسي أن الأمر لا يعدو كونه إحساسًا بعدم الارتياح لطبيعة الحياة والناس هنا.



هذا الشعور لا يعرفه إلا من عرف معنى غربة الروح؛ الجسد هنا، والروح هناك...

فقد تركت عمري هناك، للماضي الذي عشته، والذكريات.. الأهل، الصديقات والزميلات والجيران.

تركت تاريخًا من حياتي وطفولتي وعفويتي وسذاجتي

وطباعي وطبيعتي؛ لأنتقل إلى حياة جديدة لا أعرفها

لا تشبهني، وأناس لا أستطيع التعايش معهم، ولا مجاراتهم.

اختلاف في الفكر، والثقافة والعادات والتقاليد وأسلوب الحياة.

لديهم عادات مختلفة تمامًا عما أعرفه وتربيت عليه،

لديهم فضول مبالغ فيه لمعرفة كل شيء في حياة الآخرين.

كانت حياة انتقاليّة صعبة في فترة من فترات حياتي

لم تكن باختياري، لكنها قدري.

قدري أن أتزوج في عمر مبكر، وأن أنتقل من المدينة إلى القرية، وأن أعيش وسط مجتمع لا أعرفه!

ومعاشرة أناس يختلفون في كل شيء ابتداءً بطبيعة الحياة القروية الصعبة وانتهاءً بطبيعة الناس واختلاف ثقافتهم وعاداتهم وطباعهم.

وحتى أكون منصفة هم أناس بسيطون جدًا وهذه حياتهم التي اختارها الله لهم، ولو عرض عليهم الذهاب والإقامة في المدينة لن يتركوا قريتهم، ولو أعطوا كنوز الأرض.

وأنا أحترم ذلك وأقدره؛ فالإنسان ابن بيئته، يشبه (السمكة إذا خرجت من الماء تموت)

هذا شيء تتحكم فيه طبيعة الإنسان وانتماؤه للمكان والزمان الذي عاش فيه منذ طفولته حتى هرمه.

مع انتمائي للقرية والقبيلة والفخذ وهي مسقط رأس الأجداد والآباء والأمهات..

كنت أكتم ما أشعر به حتى لا أفهم بطريقة خاطئة، ومع كل ذلك أطلق البعض حكمهم علي دون رحمة، ووصفت بالمتكبرة، المنكرة لأهل قريتها، والأنانية..

لم أكترث بما قالوه عني، وسألت الله أن أعود إلى المدينة وأكمل حياتي بين أهلي وأحبابي وصديقاتي..

ولله الحمد والشكر تحقق ذلك وعدت إلى المدينة

ألملم شتات أمري، وأستعيد ما بقي مني من روح وجسد غادراني منذ وصولي للقرية.

ربما لو كنت واعية ومدركة لحقيقة الأمر لما قبلت بالزواج من البداية.

هناك أمور في حياتنا الفصل فيها راحة، أو تعاسة ترافقك طول العمر..

لذلك التوافق بين الزوجين مطلب لبناء حياة أسرية هادئة هانئة سعيدة؛ لأن هذا الزواج تترتب عليه أمور كثيرة لا خيار لك فيها فيما بعد، حيث تعيش صراعًا طويلَ المدى بين ما تحب وما تكره، بين ما يريحك، وما ينغّص عليك سعادتك.

وفي النهاية العمر والشباب الذي يرحل لا يعود، وستخرج بتجربة قاسية مهما حاولت تجاهلها تبقى عالقة بذاكرتك..

في الختام:

ليس من الحب أن تضحي براحتك من أجل أحد مهما كان، فالقليل من يقدر ذلك لك.

وكما قال أبو تمام:

نقلّ فؤادكَ حيث شئتَ من الهوى
ما الحبُّ إلا للحبيبِ الأوّلِ
كم منزلٍ في الأرض يألفهُ الفتى
وحنينهُ أبدًا لأوّلِ منزلِ





في السيرة النبوية



محمد العميسي

كاتب من اليمن

في السيرة النبوية ما يمكن أن يكون أنموذجًا ملهمًا للتائهين.

أحيانًا أشعر بالتيه والضياع فأهرب إلى شيء ينقذني من هذا الشعور ويواسيني، ويُقدّم لي اعتذارًا عمّا سرقته منّي الحياة ذات أنانية وأثرة. لا أخفيكم علمًا، حينما تطوحُ بي الأيام إلى مكان لا أرغبه ولا أستعذبه، ويتصل بي شعور مزعج كالكآبة اللحظية، والحزن الطارئ، والوجوم والانقباض؛ أذهب إلى اعتساف تجاربَ تساعدني على التشافي من هذا البؤس والتشاؤم والعبث، تجارب تعود بي إلى الأصل الذي تكمن فيه المشاعرُ الطيبةُ كالابتهاج والرضا والوَفرة والامتنان، استعنت بمخزوني الفكري؛ علّني أجد في القراءات الكثيرة الخلاص والانعتاق، فرجعت بالخيبة والحسرة.

تذكرت أنّني قبل سنة من الآن اتصلَ بي شعور مماثل وكنت هربت منه إلى الكتب، فساعدتني، أي الكتب، على طرد الشعور والتحرر منه، وقدّمت لي العزاء وأضاءت زوايا روحي، أنهيت الكتاب هانئ القلب ومنشرح الفؤاد.

استبد بي شعور مماثل -قبل أسبوع من كتابة هذه المقالة- للشعور الّذي راودني قبل فترة، وهربت مباشرةً إلى القراءة، تفقدت قراءاتي لهذا الشهر، فوجدت دورَ السيرةِ النبوية في القائمة، مباشرةً اخترت كتاب الرحيق المختوم لصفي الدين المباركفوري.

من خلال التأمّل العميق لتلك الأحداث الّتي عاشها سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة والسلام في حياته من الميلاد وحتّى الوفاة؛ تجد مواساتك وعزاءك، تجد في شخصيته ما يمكن أن يكون نموذجًا ملهمًا للتائهين.

في أوطاننا الحزينة بفعل الحرب بدأ أكثرنا يشعر بالضياع، ويفقد البوصلة الّتي ترشده للطريق الصحيح...

يمكن للسيرة النبوية في هذه الظروف العقيمة، والأفق المسدود، والواقع العصيّ على الابتلاع، أن تكونَ البوصلة؛ لأنها تسمح للقلوب أن تفكر ولو قليلًا بشيء من عظمة الفقير اليتيم الأميّ الّذي لو ترك نفسَه للظروف لما فعل شيئًا، وأظن هذا النموذج في الجانب البشري منه مُلهمًا.

الحياة ليست عادلة في أكثر تفاصيلها ومناحيها، وتؤخذ غلابًا كما قال أحمد شوقي، بالتالي لن تنال فيها أبسطَ ما تريده أو تؤمله دون أن تبذل جهودًا كبيرة، ومدروسة، ومُرتبّة وفق منهجية معينة، ربما تُؤخَذ منك أشياءٌ كثيرةٌ، واحتراقاتٌ وافرة.

بهذا المعنى تكون المعاناة هي نقطة التحوّل والنقطة الفارقة بين حياتين، حياة تبذِل في سبيل الحصول عليها أعزَ أشيائك، وحياة ترغب بالخروج منها لو بذلت ما بذلت وأعطيت ما أعطيت، ولن تكون لك الحياة السعيدة والطيبة، ما لم تسع وتحترق وتمض دون أن تلتفت للمعوقات الّتي تواجهك. اشحن روحك بالأمل والعزيمة والإصرار واستمد الإلهام في رحلة الحياة الشاقة من اليتيم الأمي، الّذي كان الجانب البشرّي منه مُلهمًا.

فنجان واحد من القهوة لا يكفي للتجلّي والإلهام



د. هاني الغيتاوي

كاتب من مصر

*** يجبُ أن نتغيّر على الدوام وأن نجدد شبابنا وإلا تعفنّا. (يوهان جوته)**

إن من يمارسون الكتابة والتفكير الأدبي والفلسفي في الغالب الأعم تصاحبهم عادات عند شروعهم في هذه الممارسة أو قبل الشروع فيها، وقد يعيشون وفق نمط معين يجعلهم مختلفين عن غيرهم من الناس، فبعضهم قد يميل إلى الدقة والنظام في حياته قاطبة، والبعض الآخر قد يجنح إلى العبثية والفوضى والاضطراب.

أرى أن الطاقة الفكرية والوجدانية المهيأة دائمًا للاحتراق هي السبب في هذا النمط المغاير من الحياة، فهم يعيشون جل حياتهم رهن الفكرة التي تهبط عليهم من خلال استثارة الوجدان أو العقل ، فينكبوا لتحويلها إلى عمل إبداعي يثري العقل والروح والوجدان، ولكي يتحقق لهم ذلك فهم دائمًا يعيشون في حالة ترقب وقلق، هذه الحالة تنعكس عليهم في تعاملاتهم مع أنفسهم ومع غيرهم ومع محيطهم الاجتماعي والبيئي، فنجد منهم من يعتزل مدينته التي يعيش فيها من أجل البحث عن الذات المهذبة التي تقنع بالقليل وتعيش حياة الإقبال على الحياة من خلال تنفس الهدوء وتلمس الراحة من جمال الطبيعة وبعث روح المساواة من فطرتها الساجية على عمق مداها الفسيح، ويستمد منها روح النضال من أجل إلغاء العبودية التي كانت تطبق على صدر المجتمع الأمريكي حينذاك ، إنه الكاتب الأمريكي "هنري ديفيد ثورو" الذي خاض تجربة العزلة والانزواء كنمط حياة في وقت من الأوقات ليصيغ أفكاره التي تأتيه في هذه الأجواء البسيطة التي تحاكي الفطرة من أجل صياغتها في الواقع وإنتاجها تجربة واقعية في الحياة، وقد وفق إلى حد كبير فيما رامه وتغياه وأتت الفترة التي اعتزل فيها الناس على شواطئ بحيرة "والدن بوند" في مدينة "كونكورد" أُكلها، فقد خرج هذا الأديب من كوخه الصغير الذي بناه بيده وعاش فيه مدة عام وبضعة شهور إلى العالم الخارجي بأفكار ورؤى أسهمت في نشر فكر الحرية والمساواة والنضال من أجل إلغاء الرق والعبودية، وقد لاقى نهجه وأسلوبه في التعامل مع الواقع والحياة ترحيبًا واحتفاءً كبيرًا من مناضل عظيم "المهاتما غاندي" الذي راح يقتفي أثره ويمشي على خطاه، فأخذ عنه أسلوب العيش، كما أخذ عنه شعار الثورة الهندية، وحسب هذا المبدع أن عبارة "العصيان المدني" هي من بنات أفكاره.

ومن أديب اعتزل الناس ليصوغ أفكاره لفيلسوف يعد - وبحق - مؤسس الفلسفة الحديثة، وأبرز فلاسفة عصر التنوير، إنه "إيمانويل كانط" الذي انتهج أسلوب منظم لحياته، فقد كان يؤدي أعماله اليومية وفق نظام

وآلية لا يخرج عنها إلّا لظروف خارجة عن إرادته، فكان يستيقظ في وقت محدد، ويتناول فطوره ويشرب قهوته في وقت محدد، ويغدو إلى جامعته في وقت محدد، وفي عودته ومن دقة مواعيده كان جيرانه يدركون أن الساعة قد بلغت الواحدة والنصف، وفضلًا عن نظامه ودقة مواعيده كان كانط يحب الظهور بمظهر أنيق وجميل، فملبسه دائمًا متناسق، وكان يقول لمن يمتدح أناقته "من الأفضل أن تكون مجنونًا بالموضة على أن تكون الموضة خارج حساباتك".

ومن الأدباء المنظمين أيضًا كان "جوستاف فلوبير" صاحب الرواية الشهيرة "مدام بوفاري" فكان يعمل بجد ونظام، لدرجة أنه كتب روايته مدام بوفاري في خمس سنوات، كان يكتب في الأسبوع ست صفحات فقط "يالها من مهنة صعبة مهنة الكتابة، القلم أشبه بمجذاف ثقيل" هكذا قال لأمه ذات يوم.

لقد ظل يعمل فلوبير على رواية مدام بوفاري خمس سنوات، يجمع أوراقه البحثية، ويقرأ روايات عدة خاصة الرومانسية منها لكي يستطيع تجسيد بطلة الرواية التي كانت تقرأ الكثير من الروايات الرومانسية بدأب ونهم شديدين، كما أنه من شدة تعلقه بالرواية أصيب بمرض في معدته عرضه لسوء الهضم، وكان ذلك بسبب دراسته لمادة الزرنيخ التي انتحرت بتناولها بطلة الرواية، ولشدة تأثره ببطلة الرواية كان يذرف الدموع الغزار، يقول فلوبير "لقد توقفت عن الكتابة لا أستطيع مغالبة دموعي".

ومن النظام إلى الفوضى، حيث كان الأديب الأمريكي "مارك توين" الذي كان لا يرعى انتباهه أن يكون منظمًا، ففي وجود الأوراق المبعثرة في كل مكان وأعقاب السجائر التي تعج بها طاولة كتابته كان يحب أن يمارس الكتابة والتفكير، لقد كان صاحب رواية "توم سوير" فوضويًا وعلى غراره كان صاحب رواية "العقب الحديدية" الأديب الأمريكي "جاك لندن" كان يكتب مائة كلمة في اليوم ويدخن مائة سيجارة، نمط حياة فوضوي يؤثر على صحته وحياته؛ لكنه كان لا يستجيب لمن ينصحه بأن يترك هذه العادة، ويرد على نصحهم بقوله "إني أفضل أن أتحول إلى رماد على أن أتحول إلى تراب".

ومن الأدباء الذين كانوا يقرأون نصوص إبداعهم بصوت جهوري عال "فيدور دوستويفسكي" ويشاركه في ذلك صاحب كتاب "الأمير" "ميكافييلي" الذي كان يقرأ ما كتبه بصوت عال وكأنه يخطب في جمهور من الناس، فإذا أعجبه وتأثر به أبقى عليه وإن لم يعجبه كان مصيره الحذف.

كذلك كانت الروائية التشيلية "إيزابيل الليندي" تقرأ رواياتها بصوت عال فإن لم يرق لها النص حذفته.

وكما اعتزل هنري ديفيد ثورو في كوخ بسيط على بحيرة، فعلت الكاتبة والروائية الإنجليزية "فيرجيينا وولف"، فلقد ابتاعت بيتًا بسيطًا في إحدى القرى مطلًا على النهر وفي وسطه حديقة كبيرة، وكانت الأديبة تتنفس في هذا البيت الراحة وتركن للهدوء والاستجمام، تستمد من الهدوء والصمت الطمأنينة التي كانت تستثير فيها الإبداع وتدني منها الوحي والإلهام، وقد وصفت هذا البيت بقولها "هذا البيت عبارة عن مركب يحملني فوق أمواج القراءة والكتابة المقلقة والمخدّرة في آن واحد.

كما سببت رواية "مدام بوفاري" الأمراض لجوستاف فلوبير، فقد كانت كل روايات فيرجينيا وولف تسبب لها الأمراض، حيث كانت تصاب بالصداع المزمن والتهيج العصبي وفقدان الشهية، وقد نعتها الأطباء بالجنون، لأنها كانت تتقلب على أوراق الإبداع والاكتئاب، حتى أوصلاها في نهاية المطاف إلى النهاية المأساوية وهي الانتحار في النهر القريب من البيت الذي ابتاعته خصيصًا لتمارس الفكر والإبداع.

ورغم أن الروائية إيزابيل الليندي كانت تعمد إلى صنع جو مفعم بالحنان والرومانسية، حيث كانت تحب التفكير والكتابة على ضوء الشموع التي كانت توقدها من أجل ذلك وتحيط نفسها بالزهور والبخور استعدادًا لتلقي الإلهام والوحي؛ لكنها تشارك الأديب الأمريكي "ويليم فوكنر" صاحب الرواية الشهيرة "الصخب والعنف" في المكان الذي يهبط عليهم فيه الإلهام وهو "المطبخ"، حيث كان فوكنر يرى أن المطبخ هو المكان المناسب الذي يقرأ فيه كتبه "كنت أفضل أن أبقى في منزلي، في مطبخي مع كتبي وعائلتي من حولي، ويداي تلاعبان الأوراق".

وكان فوكنر يحب العزلة، فعندما ذاعت شهرته وطبقت الآفاق، وراحت تلاحقه العيون والكاميرات، اضطرته

هذه الملاحقات لأن يسور بيته بسور عال يجعله بمنأى عن الملاحقات، فكان يؤثر العزلة والخلوة عن حب الظهور.. "سأستمر على هذه الحال إلى نهاية عمري، وأتمنى أن أتلاشى من حياة الآخرين وأحذف من التاريخ من دون أن يترك لي أي أثر عدا كتبي".

وكما كان إيمانويل كانط يحب التأنق، كان الشاعر "نزار قباني" الذي كان يرتدي لبسًا أنيقًا قبل الكتابة ويمخض نفسه بالعطر، كذلك كان يفعل فوكنر، كان يحب أن يرتدي ملابسه الكاملة وهو يقرأ أو يكتب، وكان يشارك فوكنر صاحب العبقريات الأديب "عباس محمود العقاد" لكنه لم يكن يحب الزي الرسمي، بل كان دائم القراءة أو الكتابة وهو يرتدي البيجاما، كذلك كان الأديب والمفكر أنيس منصور، وكان الكاتب الروسي "تولستوي" يرتدي زي الفلاحين أثناء الكتابة، أمّا الكاتب الكولومبي "جارثيا ماركيز" الحاصل على جائزة نوبل عرف عنه أنه كان يرتدي زي الميكانيكي قبل أن يشرع في الكتابة.

وعلى نهج الجاحظ الذي كان يأتيه الإلهام وقت الفجر، كان يفعل الأديب مصطفى صادق الرافعي، وكذلك الشاعر التونسي أبو القاسم الشابي الذي كان يشرع في الكتابة في الهزيع الأخير من الليل، وكما كان الليل هو وقت مقدس لبعض الأدباء، نظرًا لما يرون فيه من قداسة نابعة من الوحدة الصامتة التي تستنفر المشاعر وتؤجج العواطف فتستجيب ربة الإلهام، كان النهار زمنًا مفضلًا للبعض الآخر من الأدباء والفلاسفة، فعرف عن نجيب محفوظ صاحب نوبل أنه كان لا يكتب إلا بالنهار، وكذلك عرف عن الفلاسفة شوبنهاور ونيتشه وكذلك الأديب الأمريكي صاحب "العجوز والبحر" "آرنست همنجواي".

ومن الأدباء الذين كان لهم طقوس خاصة في كتابة إبداعهم، كان الأديب "فلاديمير نابوكوف" صاحب رواية "لوليتا" يكتب بالقلم الرصاص ويكتب على كروت صغيرة، كذلك كان الروائي "جمال الغيطاني " يستخدم قلمًا حبرًا في الكتابة ولا يحب الكتابة على الحاسوب، أمّا الروائي "ألكسندر دوماس الأب" صاحب الرواية الشهيرة "الكونت دي مونت كريستو" يصنف كتاباته، فالقصص كان يخصص لها ورقًا لونه أزرق والأشعارُ ورقًا لونه أصفر، أمّا الورق المصطبغ باللون الوردي كان مخصصًا للمقالات السياسية، كذلك كان يفعل الدكتور عبدالرحمن بدوي من قال عنه عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين بأنه أول فيلسوف مصري، حيث عرف عنه حبه للون الأزرق، فكان يرتدي بدلة زرقاء، وكانت دفاتره زرقاء أيضًا وكان يرى في اللون الأزرق أرقى الألوان.

وكما كان كانط منظمًا، كان الأديب والشاعر والقاص الألماني "يوهان فولفجانج جوته" صاحب روايتي "آلام فرتر" والبؤساء، فعند الحادية عشرة يشرب فنجانًا من اللبن والشكولاته، ثم يتناول وجبة الغداء عند الثانية ظهرًا ثم التنزه، وعندما يفرغ من وجبة العشاء، كان يخصص معظم الليل للقراءة والكتابة، كان يحب النور لذلك أحب الصيف وكره الشتاء؛ لأن الليل يطول في الشتاء ويحرمه من الاستمتاع بالنهار، وكان دائم المحاسبة لنفسه من خلال كتابة يومياته التي يسجل فيها ما قام به وما اجترحه من أفعال وأقوال، وقد صور منهج حياته فيما قاله عن نفسه "يجب أن نتغير على الدوام وأن نجدد شبابنا وإلاّ تعفنّا".

لم أقم بحصر كل شداة الأدب والفكر والفلسفة في هذه الأسطر القليلة، فهذا الموضوع يحتاج كتبًا وليس كتابًا، لكنني أحببت الإشارة إلى بعض الأدباء والفلاسفة الذين وعيتهم ذاكرتي، وما جعلني أقدم على كتابته أنني أحببت القهوة أثناء الكتابة وإن كنت لا أشربها، فأنا أسعد بإعدادها ووضعها أمامي وأنا أكتب، ربما هذه العادة تحفزني على الكتابة، وإن كنت لا أهملها كلية في بعض الأحيان، لكن في الأغلب ونظرًا لانهماكي في الكتابة، أنسى كل شيء حتى طعم القهوة اللذيذ، فالإبحار في شاطئ الإلهام عندما يتلبس بك يجعلك تبعد وتتعمق إلى أبعد مدى لا تلوي إلا على التقدم، فالإبحار في بحر الأفكار والرؤى متعة لا يحد منها أن تتوقف لتتناول رشفة من فنجان قهوة، ولعلني بقولي هذا أستثير غضب الروائي الفرنسي "أونريه دي بلزاك" مؤسس الواقعية في الرواية الأوربية الذي كان لا يأتيه الإلهام ولا يهبط عليه وحي الإبداع إلا إذا تناول حوالي خمسين كوبًا من القهوة، كذلك كان يفعل أحد رواد عصر التنوير الكاتب والفيلسوف "فولتير" ففنجان واحد من القهوة كان لديهما لا يكفي لنزول وحي الإبداع والتجلي والإلهام!

المعرفة والإبداع بين القلم والحاسوب



وفاء حصرمة

كاتبة من سورية

لا نستطيع أن نفهم الإبداع فهمًا صحيحًا إلا في إطار المعرفة الإنسانية، والمعرفة وجهان: وجه مادي تمثله العلوم الطبيعية (الفيزياء والكيمياء والطب) ووجه غير مادي (الدين والفلسفة والفنون ومنها الآداب) لكنها المعرفة لم تكن دائمًا بهذا الثراء والتنوع، بل كانت في المراحل الأولى من تطور الإنسان تعتمد إلى حد

كبير على الطقوس والأساطير وأشكال التعبير الأخرى عن علاقة الإنسان مع الوجود المطلق، ومع محيطه الطبيعي والبشري، وفي تلك المراحل من التطور لم يكن من الممكن الفصل بين المعرفة والإبداع. فالمعرفة تتشكل عمومًا من علاقة الإنسان مع الوجود، لكنها لا تتشكل بمعزل عن وعي الإنسان، بل هي عمليًّا نتاج

علاقات هذا الوعي مع المحيط الاجتماعي، ممثلًا بالأفراد والهياكل الاجتماعية، ومن جهة أخرى الوعي الإنساني يبني المعرفة بالتعبير عن علاقاته مع ما حوله، وهذا التعبير الذي يبني المعرفة غالبًا ما يكون تعبيرًا باللغة، والتعبير باللغة لا يبني المعرفة إلا إذا جاء بجديد، وبشرط أن يكون هذا الجديد جميلًا، فإذا جاء الجديد جميلًا فهو إبداع.

هنالك من حاول تعريف الإبداع على أنه الإتيان بجديد، لكن مثل هذا التعريف لا يفي بالغرض، ولا يعطي الإبداع حقه، فمفهوم الجديد موجود في الإبداع الأدبي بصورة (ما)، لكن الجديد قد يأتي في قالب أشياء تخلو من الجمال، لا تمت للإبداع بصلة؛ فالإبداع الفني عمومًا، ومنه الأدب، لا يتحقق دون الجمال؛ لأن الإبداع نتيجة لنشاطات الملكات الأرقى في النفس، تلك الملكات التي تميز الإنسان عن سواه من الكائنات، وتتمثل في الأحاسيس المرهفة والعاطفة، والعقل الإنساني، ويحدث الإبداع بتفاعل هذه الملكات مع مادة الإبداع، أو خاصته الأولية التي هي الأشياء في وجودها المطلق، وعليه فالإتيان بجديد لا يكون إبداعًا إلا إذا كان جميلًا، ذلك لأن الإبداع الفني – عمومًا – إنما يتحقق بالإتيان بجديد جميل عبر الملكات الواعية، والإبداع الأدبي – خصوصًا – من ذلك العموم هو الإتيان بجديد جميل بواسطة التعبير اللغوي عبر تلك الملكات.

وجميع هذه المخاطبات موجهة إلى السمع أو البصر أو إليهما معًا، وإذا تحول أثر هذه الفنون إلى أفكار، فإنه لا يتحول إلا باللغة التي نفكر بواسطتها دون أن تخرج من داخلنا، أما الأدب فيخاطب الحس والشعور بما فيه من جمال، ويخاطب العقل بما فيه من فكر، ولهذا فإن الأدب أكثر الفنون والعلوم والمعارف تعبيرًا عن الإنسان؛ لأن الإنسان يحقق وجوده غير الحيواني



على مستويين من الوعي، هما مستوى العقل المجرد، ومستوى العواطف والأحاسيس والمشاعر، فالأدب يتجه إلى هذين المستويين معًا، وهو لهذا السبب كان الأداة الأكثر فاعلية في بناء المعرفة، لكن العلاقة بين المعرفة والإبداع الأدبي تلك كانت أوضح في المراحل الأولى من تطور الوعي، ففي تلك المراحل لم تكن العلوم المتطورة المعروفة اليوم مثل الفيزياء والكيمياء والرياضيات وعلوم الفضاء ونحوها بالصورة التي يعرفها الإنسان في العصر الحالي. لذا وجدنا في الأمم القديمة أن معرفتها الإنسانية تتركز أساسًا في الطقوس والعادات والأساطير، وبها كان الإنسان يعبر عن همومه وهواجسه وأفراحه ومخاوفه، وكل ما يميزه عن الكائنات غير البشرية، وهذا التعبير في حقيقته وجوهره كان تعبيرًا نفسيًا، حيث ظل الإنسان يرسم ممارسات طقوسه وأشكال عباداته ومعتقداته على الصخور وجدران الكهوف، وبهذه الطريقة بدأت فنون الرسم والنحت، وتطورت حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن.

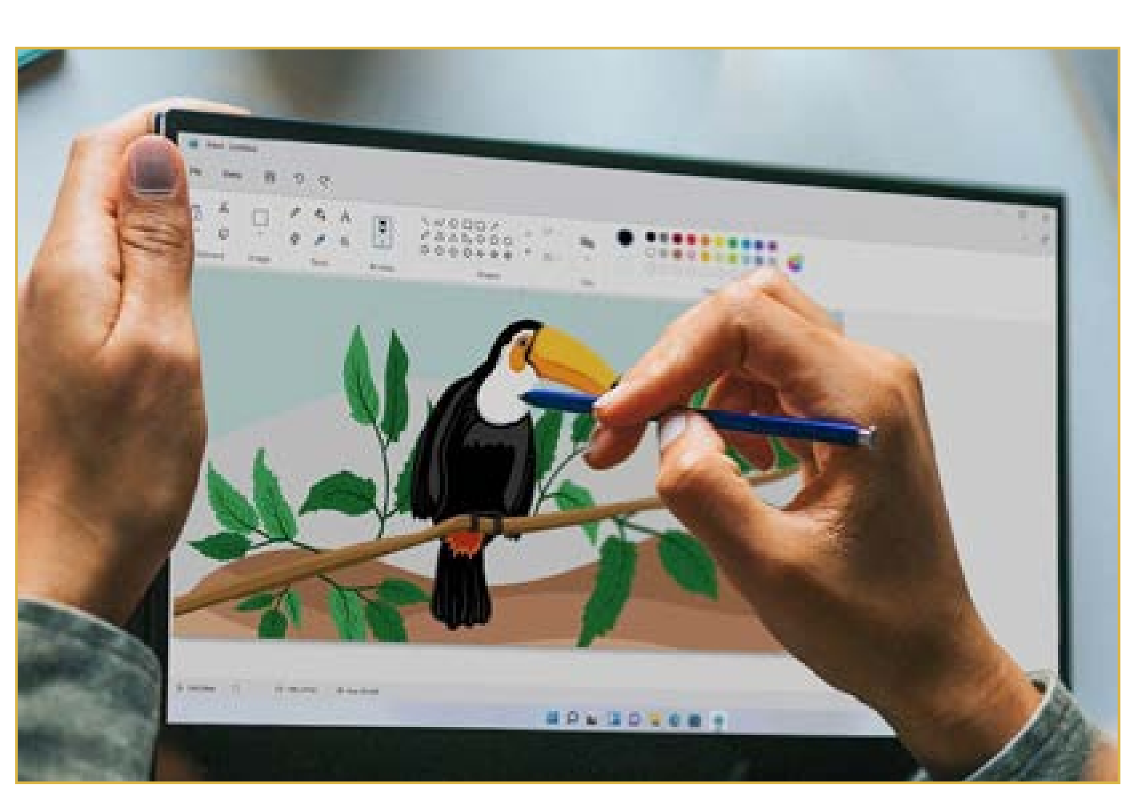
في بداياته اقتصر على الشعر تقريبًا، وبه كان الإنسان القديم يقيم طقوسه في الجانب المنطوق، كما كان هذا الإنسان يرفع بالشعر ابتهالاته وأدعيته، ويخاطب آلهته عند تقديم القرابين أو بناء المعابد والمذابح، وحتى تاريخ الأقوام البدائية كان يسجل بالشعر، وتسجيل التاريخ بالشعر تطور إلى ما يعرف الآن بالملاحم، وتعرف الملحمة بأنها (قصيدة روائية طويلة، شخصياتها من الأبطال وأحداثها بطولية).

ومن الأمثلة على الملاحم الكلاسيكية الشهيرة، التي ينطبق عليها هذا التعريف؛ الإلياذة والأوديسة المنسوبتان إلى الشاعر الإغريقي (هوميروس) وكذلك الإلياذة للشاعر الروماني (فيوجيل).

والملحمة إذن هي: إبداع شعري، لكنها كانت تؤدي الدور الذي يؤديه الآن التاريخ المكتوب؛ إذ كانت تروي أحداث التاريخ بلغة الشعر، وكان الشاعر يمزج بين ما حدث فعلا من تاريخ قومه، وبين عواطفه تجاههم، وتزول الحدود أو تكاد بين الملحمة والأسطورة.

وفي ظل تطور تقنيات الاتصال والإعلام ووسائطهما المرئية والمسموعة والمكتوبة والممغنطة والإلكترونية ينبت السؤال المهم: كيف كان، وكيف أصبح حال الإبداع في ظل هذه التطورات بين القلم بمداده ومحبرته، وبين الحاسوب بأقراصه وبرمجياته؟ وهل يمكن لهذه التقنيات والوسائط أن تضع حدودًا مرسومة يمكن حصر الإبداع فيها؟ أم أن تلك الحدود توسعت إلى درجة لا يمكن – بحال – توصيف ملامحها، أو حصر معطياتها؟

وكيف نستطيع تنمية الإبداع وتغذيته في هذا العصر؟ ونحو ذلك من الأسئلة المشروعة والمشرعة التي تظل حبيسة الذهن بانتظار إجابات شافية ومقنعة!





يُنَزِّلُ بقدَر



نجلاء سلامة

كاتبة من مصر

أثناء سماعك لآيات القرآن الكريم، فإنك في كل مرةٍ تتوقف أمام آية بعينها وتشعر كأنك تسمعها لأول مرة، أو كأنك لم تسمعها من قبل بهذا الشكل، وفجأة تبدأ في البحث عن معنى الآية أو كلمةٍ فيها لفتت انتباهك كأنك تنتظر من هذا التفسير الذي طلبته أو بحثت عنه، رسالة ما، أو حكمة ما، وقد استوقفتني آية "ولو بسط الله الرزق لعباده لبغوا في الأرض ولكن ينزل بقدرٍ على من يشاء".

لست بصدد الحديث عن تفسير الآية ولا البحث عن معانيها، لكن استوقفتني في تلك الآية حكمة ما، وهي أنَّ ملك الملوك الكريم الذي له ملك السموات والأرض، والذي لا تنفد خزائنه أبدًا، يُعطي عباده أرزاقهم كلًا بقدر، على الرغم من أنَّه جلَّ شأنه يستطيع بقدرته التي لا يحدها شيء أنْ يرزق جميع مخلوقاته دون أن يؤثر ذلك على مُلكه أو يُنقص من خزائنه شيئًا، لكنَّه في نهاية الآية أخبرنا بأنَّه خبيرٌ بعباده وبأحوالهم، ويعلم عنهم حتى ما لا يعلمونه عن أنفسهم، فهو جل جلاله الخالق الخبير بشؤون عباده.

إنَّ نزول الرزق بقدر يجعل فيه حكمة من الله سبحانه وتعالى، وهذا يأخذنا بالتالي إلى وجوب وضع مقدار في كل شيء في حياتنا فلا نترك الأمور تسير هكذا دون تحديد ولا مقادير، فإذا كنت تُعطي فليكن ذلك العطاء بقدر، وحتى إنْ كنت تمنع فليكن ذلك المنع بقدر أيضًا، وهناك قاعدة شرعية تُخبرنا أنَّ "ما زاد عن حده انقلب ضده"؛ فالإسراف في أي شيء يُفسده ويأخذه إلى الطريق المعاكس الذي قد يؤدي به إلى الهلاك.

إنَّ ضبط المقدار الذي نعيش به ونتعامل به ليس بالشيء الهيِّن الذي من الممكن أنْ نتغاضى عنه، لأننا إذا لم نضع المقدار لكل شيء؛ فبالتأكيد سنقع في حالة من العشوائية والتخبط، قد تؤدي بنا إلى نتائج لم نكن نتخيلها، فإذا قمتم بتربية أبنائكم على العطاء الدائم والبذخ في الإنفاقِ وعدم المنع من أي شيء، مُتخيلين أنَّكم هكذا تقومون بدوركم في تلبية احتياجاتهم وعدم حرمانهم من أي شيء، فدعوني أُصدقكم القول، إنَّ ما تفعلونه ليس له أي صلة بالتربية، بل هو فساد لأبنائكم وللمجتمع الذي سيُعاني فيما بعد من أُناسٍ لا تشبع من أي شيء وتنتظر عطاءً بلا حدود في كل شيء.

إذا أحببنا نبتةً وأردنا لها أن تنمو وتكبر وتُزهر، فإننا نرويها بالماء بقدرٍ معين ونسأل عن الكيفية الصحيحة أو الخطوات الصحيحة للاهتمام بها حتى تنمو وتكبر بشكل سليم، فهل نسأل عن كيفية نمو النبات والطريقة الصحيحة لإزهاره ونترك أولادنا الذين هم أجمل ثمار العمر وزهوره المتفتحة بلا اهتمام ولا تنشئة صحيحة؟!

المسؤوليـــــــــة



دلال المطيري

كاتبة من السعودية

المسؤولية جزء لا يتجزأ من الأمانة وهي أداؤك للعمل بإخلاص وإتقان، هي حضورك أولًا بأول، ومراعاة الزملاء في العمل والمكانة العملية.

المسؤولية ليست عملك ومبادرتك وإنجازك، بل هي مراعاتك للزملاء وبكلماتك أيضًا تراعي ومؤازرتهم أخلاقيًّا وذوقًا.

وقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

" كلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته".

ونستذكر معًا قصة لرسول ﷺ:

جاء أبو ذر الغفاري لرسول الله صلى الله عليه وسلم، ليطلب من الرسول أن يساعده ليتولى إحدى الولايات، وكان أبو ذر الغفاري ينقصه بعض الشروط المطلوبة في تولي منصب الولاية، فرفض الرسول صلي الله عليه وسلم طلبه، ورد عليه الرسول "يا أبا ذر إنك ضعيف وإنها أمانة وإنها يوم القيامة خزي وندامة، إلا من أخذها بحقها، وأدى الذي عليه فيها" رواه مسلم.

ومن النماذج التي تدل على أهمية المسؤولية وأنها لا تكون إلا للقوي الأمين، كان الفاروق عمر بن الخطاب يتفقد أحوال الناس ليلًا، فسمع الفاروق صوت طفل صغير يبكي، فتوجه إلى الصوت، فوجد نارًا أمام خيمة، فقال يا أهل الضو، فوجد امرأة داخل الخيمة، فقال لها أرضعي طفلك، وانصرف الفاروق، واستمر بكاء الطفل، فعاد إليها عمر بن الخطاب مرة أخرى وقال لها: ما لي أراك أم سوء؟! لماذا لم ترضعيه، فردت عليه: أضجرتنا يا هذا إني أربعة على الفطام، فأرسل الفاروق في الناس وقال: لا تكرهوا أولادكم على الفطام فإنا ننفق للفطيم.

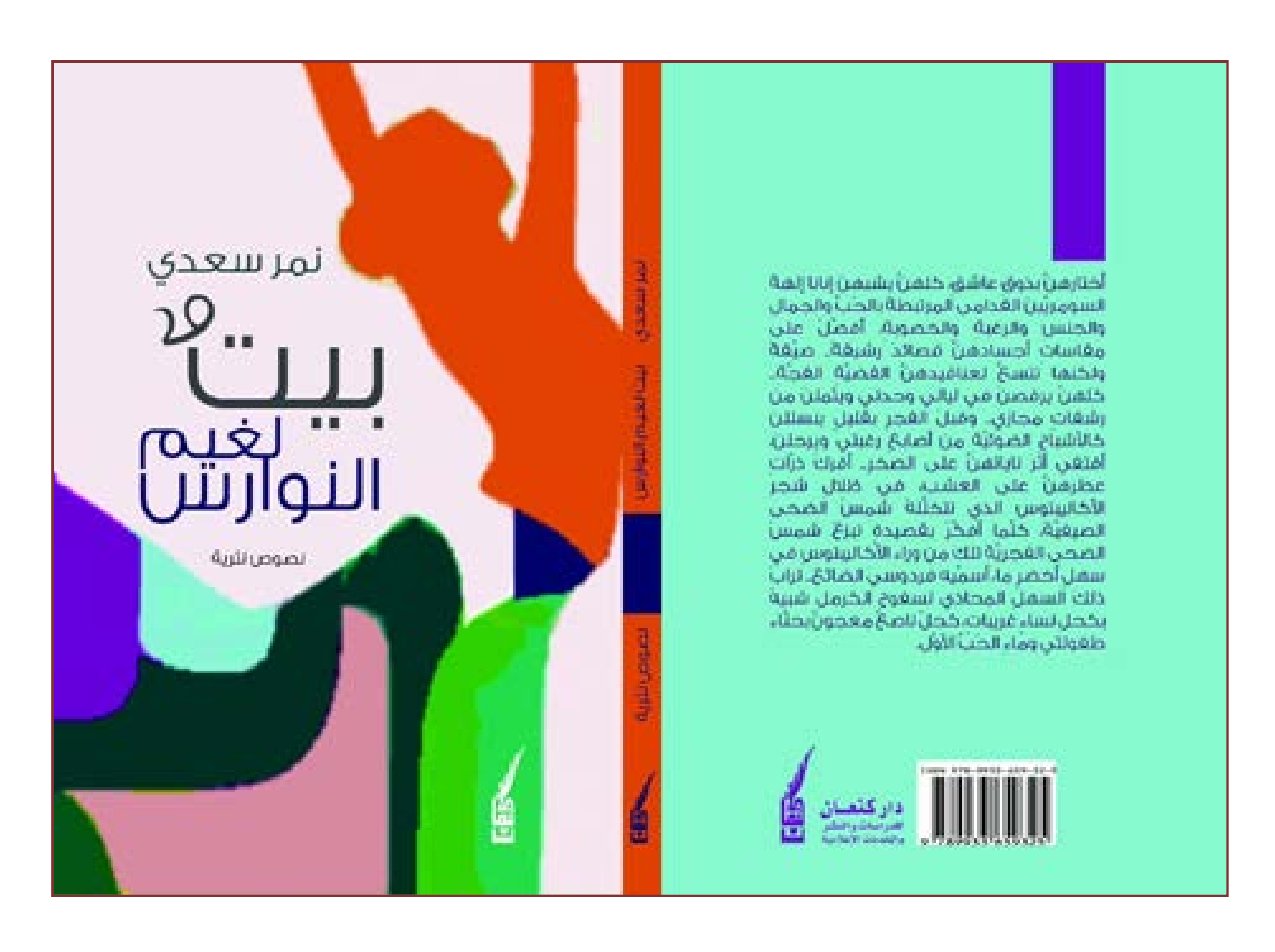
ومن ذلك أن المسؤولية عظيمة جدًا وأنتم أيها المعلمون مسؤولون عن طلابكم، فاهتموا بهم وأخلصوا العمل لله لتؤجروا وتربحوا.



النقد

(بيتٌ لغيمِ النوارس)
صياغة القصيدة في أنوثتها الغامضة

علي الراعي*



عندما وصلني كتاب "بيتٌ لغيم النوارس"، وتأملت العنوان، توقعت أن أقرأ مجموعة شعرية، رغم التنويه من خلال عنوان فرعي بأن المحتوى "نصوص نثرية" وليس سردية، ربما من هنا كان الإيحاء بقصائد نثر، لاسيما أن صاحب الكتاب، أكثر ما عرف عنه شواغله في كتابة القصيدة، وأكد أمر الاعتقاد العنوان الذي اختاره نمر سعدي لكتابه سالف الذكر.

ورغم كل المجاز الذي يشي به العنوان، فإن الكتاب لم يخض في القصيدة إلا بمستويين بعيدين إلى حد ما عن مناخات الصياغة الشعرية، ومع ذلك فهو لم يبتعد عن أجواء القصيدة، سواء في الاحتفاء بالقول الشعري، بما يقارب الخاطرة النقدية، لبعض قضايا الشعر، أو من خلال وجدانيات للاحتفاء بالشعراء أنفسهم، سواء في قديم الشعر، أو حديثه؛ حيث يأتي كتاب "بيتٌ لغيم النوارس" بعد عددٍ لا يستهان به من إصداراتٍ شعرية تجاوزت الاثنتي عشرة مجموعة للكاتب، غير أنه في هذا الكتاب يذهب سعدي إلى الفضاء الخلفي للقصيدة، ليفتش عن مختبراتها، ومراجلها الأولى، وهي تشوى وتتوهج فيما بعد على صفحات البياض، وهنا يجمع الكثير من تلك الخلاصات التي تكثفت لأجل صياغة القصيدة في

أنوثتها الغامضة.

في المبحث الأول يشخِّص نمر سعدي "محنة التجارب الجديدة في الشعر الفلسطيني" التي عممها فيما بعد على مختلف التجارب الشعرية في العالم العربي، حيث قام في البداية بتجييل التجارب الشعرية الفلسطينية، ابتدأ بما كتبه شعراء الستينيات والسبعينيات والثمانينيات، أو ما يطلق عليهم شعراء ما قبل الألفية الثالثة، ثم تجارب الشعر الفلسطيني الجديدة التي ظلت بعيدة عن دائرة الاهتمام النقدي، ومحبوسة ضمن إطارٍ ضيقٍ من المحلية. ووجد أن مشكلة الأدب تكمن في آلية التلقي اليوم في زمن الصورة والتكنولوجيا، إضافةً إلى حالة استسهال الكتابة في الشعر والنثر. ربما من هنا يفسر سبب الفراغ الذي تشكل بعد رحيل الشاعرين الفلسطينيين: محمود درويش، وسميح القاسم، حيث توارى ذلك النص المغاير، أو المختلف. فثمة اليوم أسماء كثيرة، لكن من يكرس نفسه للحياة الإبداعية ويخلص لمشروعه الشعري ويعيش تجربته بكل عمق ورهبنة، هم قلة قليلة جدًا، وهي تجارب فردية وذاتية لأصوات شعرية من الداخل الفلسطيني والشتات، لكنها برأي الكاتب أصوات خافتة النبرة لشعراء شباب يتلمسون طريقهم، منهم من يمتلكون صوتهم المرهف الخاص، وبصمتهم الجمالية، وآخرون لا يزالون يبحثون عن ضالتهم، لكنهم جميعًا يبقون كنحلة في صحراء؛ حيث لم تتخلص تلك التجارب بعد من صراع الأشكال الشعرية وتأثيراتها. وميزة هذه التجارب تكمن في خفوت الوجودي والسياسي، لصالح الذاتي والنبرة الوجدانية والعاطفية.

وفي مبحثٍ آخر، عنونه الباحث بعنوانٍ شعري أيضاً: "القصيدة أنوثةٌ غامضة"، يتحدث من خلاله عن تجربته الخاصة في صياغة القصيدة، في هذا الزمن البعيد عن الشعر، وخلال هذا المقال يشير إلى مرجعياته الشعرية: نثر رسول حمزاتوف، وحسين مردان المركز، وميله لهواجس محمد الماغوط، الأخير الذي يكتب كأنه يرقص في الهواء، ويرمي العبارة كأنه يرمي كرةً سحرية في الفضاء، وينفث القصيدة، أو النص النثري، كما ينفث دخان سجائره. ثم يذهب بعيدًا إلى أبي تمام والمتنبي، ليفسر لنا اختلافات القول الشعري بينهما ناقلاً عن ابن الأثير قوله: أما أبو تمام فإنه رب معانٍ وصيقل ألبابٍ وأذهان، وقد شهد له بكل معنى مبتكر، ولم يمشِ فيه على أثر. وجاء أدونيس بموقف الحداثة القائل: "إن أبا تمام انطلق من أولية اللغة الشعرية، أي خلق العالم باللغة، وشعره يصدر عن ضمير صنع ليصل إلى أن الشعر هو التطابق أو زواج الكلمة البكر بالعالم البكر".

أبو تمام – برأي الكاتب – قطب كوكب الشعر العربي، والمتنبي القطب الآخر. وبرأيه فإن الشعراء موزعون بينهما ولكل مريدون وحواريون. والمساحة بينهما تتقلص وفق رغبة المريد، أو الحواري. وينتشي أخيرًا بقول للمعري الذي يتحدث عن أن "أبا تمام والمتنبي حكيمان، أما الشاعر فالبحتري". هذه الينابيع التي يمتح وينهل منها الشاعر، يجدها أنها جفَّت الآن أو كادت عند الأجيال الجديدة، فيما قصيدته لا يزال عليها غبار من قصائد الأسلاف، غبار نظيف، وطلعٌ خريفي كأثر الفراشة.

في المقالات اللاحقة من الكتاب، يتابع نمر سعدي وجدانياته النقدية، حيث تطول مرة لتأخذ أو تتجاوز الأربع صفحات، فيما تنوس مرات كثيرة إلى وجدانيات أخرى لصفحة واحدة، وأحيانًا يقارب "المقال" منشور فيسبوكي، مقالات كثيرًا ما تشكل (قراءات) نقدية بمجموعة شعرية لشاعر ما، أو قراءة بكامل التجربة، مقالات متنوعة غير أن ما يجمعها الهم الشعري، وهواجس القول الشعري، والإضاءة على تنويعات هذا القول الشعري.

الكتاب: بيتٌ لغيمِ النوارس

الكاتب: نمر سعدي

الناشر: دار كنعان، دمشق

***كاتب وناقد من سوريا**



عرض في كتاب (نظام التمثيل في الشعر السعودي)

محمد بن إبراهيم الزعير*

كيف يرى الشعر العالم؟ نظام التمثيل في الشعر السعودي. تأليف د. عبير الجربوع، ٣٤٦ ورقة من القطع المتوسط، موزعة على خمسة فصول، من إصدارات أدب للنشر والتوزيع. أصل الكتاب رسالة دكتوراه في تخصص الأدب والنقد، قسم اللغة العربية بجامعة الملك سعود.

الفصل الأول: مفهوم نظام التمثيل

التمثيل في النقد القديم في الشعر عند قدامة بن جعفر "يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلامًا يدل على معنى آخر، وذلك المعنى الآخر والكلام منبئان عما أراد أن يشير إليه".

التمثيل الثقافي شيء مشترك بين أفراد الثقافة الواحدة، إذًا هو الصورة المدركة في ثقافة ما عن شيء ما، "العملية التي تشكل المتخيل الجمعي، بواسطتها ويتعزز بجهودها" ويشترك في تكوين المتخيل ونقله، أفراد الثقافة نفسها.

أهمية التمثيل:

جزء أساسي من عملية إنتاج المعنى.

طريقة تفكير ورؤية.

تنظيم المعرفة وإنتاجها.

إقامة العلاقات والتقاربات بين المتشابهات.

الفصل الثاني: نظام التمثيل الأسطوري.

لا يشترط استخدام الشاعر الأسطورة



القديمة، كما هي، بل يمكن أن يتخير من عناصرها، ويستلهم المناسب لقوله بالتصريح أو دونه بالأسطورة.

يصنع الشاعر أسطورته ويحملها دلالاته.

الفصل الثالث: التمثيل الأليغوريا.

اليغوريا نوع التمثيل القصصي الفلسفي. التمثيل الأليغوري يحتوي على معنى مزدوج، الأول ظاهر مباشر حرفي غير مقصود، والآخر مجازي حقيقي، وغير المباشر هو المقصود الذي يغري في اكتشافه، المعنى الأليغوري لا يمكن الجزم بصحته.

"من خيط أحلامه خاطت يده له ثوبًا يشف عن الخافي إذا لبسا" عيسى جرابا.

المادة (خيط)، تنسب إلى (الأحلام) المعنوية، كأن ما يعمله بتوجيه ورغبة الأحلام، وهي تخاط ثوبًا يرى من خلاله دواخله.

الفصل الرابع: نظام التمثيل الرمزي.

الرمز اختزال وتكثيف وتوسيع للدلالة، إحضارٌ لمعاني غائبة. ووظيفته استثارة العقل، الخيال، الأفكار؛ لأن القدرة على استخدام الرمز تتعلق بنمط من الذكاء ومن الخيال الرمزي.

يأتي الشاعر في قصيدته برمز محدود يرمز إلى شيء معين يزيد فكرته وضوحًا، جمالًا، بلاغة.

"يا عامرية.. آن أن ترتاحي

قيس الحكاية ضاق بالألواحِ

سنظل أجمل طائرين تواعدا

وتوادعا.. كل مضى بجناحِ" سلطان السبهان.

كان توظيف رمز قيس وليلى في القصيدة جزئيًّا شكليًّا، يراد به استدعاء قصة ليلى وقيس من هيامه بها، والنهاية المأساوية.

الفصل الخامس: دلالات أنظمة التمثيل ودورها في الخطاب الشعري.

نظام التمثيل الطبيعي: يستخدم في الحديث عن الوطن، عناصر الطبيعة.

" على رملة المعنى

نخط ونكتب

ليرقى على متن المجرات كوكبه قديم

على هذا التراب مقامه

يحمل ثقل المستحيلات منكبه"

شتيوي الغيثي.

نظام التمثيل الكلامي: يعتمد على عنصر الكلام، ومفرداته لتشكيل الصورة. يقول جاسم الصحيح:

" مطاري داخلي إن حلقت بي إلى ذاتي، حروف طائرات

وحبل مشيمتي هو درب عمري فثمة حيث سرت تعرجات"

نظام التمثيل المائي: استخدامه استمطار الشعراء السماء والسحاب رغبة في إحياء المكان والعلاقات.

" **تهطل نخلة النخلات ضاحكة**

تشرك خصرها شبهًا

تصف الغيم خلف الغيم

تفتتح العشية

بالهوى الشرقي

من حرات طيبة للفرات

لشط ماء النيل" علي الأمير.

الرأي والفوائد:

نظام التمثيل في الشعر جديد بالنسبة لي جملةً وتفصيلًا، توضحتُ معالمه في قراءة هذا الإصدار المهم.

المؤلفة اجتهدت كثيرًا في الإحالات في نصها النقدي لتأصيله.

د. عبير اعتمدت على الجانب التطبيقي الشعري في فصول الكتاب.

الجزء النظري أسلوبه وشرحه واضح لغير المتخصصين.

الرمز له قيمة في العلوم الطبيعية استخدم لاحقًا في الدراسات الإنسانية.

الأسطورة قصص رمزية، ذات سرد خرافي.

الأليغوريا قد تكون حدثًا أو قصة، والأسطورة يجب أن تكون قصة.

يساعد الرمز في فهم العمل الفني.

الشعر لغة مصوغة من مواد وعناصر تختلف طبيعة تشكيلها بين العصور والشعراء.

يستخدم الشعراء كثيرًا نظام التمثيل المائي بمفردات الماء لوصف القدرة الشعرية.

***كاتب سعودي**

الفن والإبداع.. حرية مطلقة لا سقف لهما

عاطف محمد عبد المجيد*

بداية يؤكد د. سعيد توفيق أن كتابه "الفن والإبداع" الصادر عن دار رؤية للنشر والتوزيع بالقاهرة، لا يهدف إلى الإحاطة بسائر قضايا الفن وإبداعه؛ لأن هذا الهدف يتطلب موسوعة قائمة بذاتها، كذلك لا يتناول الإبداع في سائر الفنون؛ لأن الإحاطة بمسائل الفن ربما تتطلب كتابًا مسهبًا عن الإبداع في كل فن من الفنون على حدة.

ويذكر الكاتب كذلك أنّ كتابه هذا يقدم ببساطة رؤيته الخاصة لبعض المسائل المتعلقة بالإبداع الفني، وهو ما يقتضي، يقول، النظر بالضرورة في معنى الفن وفي تلقيه ونقده. وهذا الكتاب ينطوي، وفق ما يقول المؤلف، على مناقشة نقدية لوجهات نظر عدة حول الفن والأدب، خاصة في واقعنا الثقافي.

أما ما يميز الكتاب، والقول لمؤلفه، أنه يتناول مسائل الإبداع الفني في مجالات بعضها شديد الندرة في الكتابات العربية، وأخرى تعد جديدة تمامًا عليها.

يذكر توفيق أنّ من المسائل النادرة في الكتابات العربية حول الإبداع في الفنون، تلك التي تتعلق بجماليات الموسيقى، ومن المسائل الجديدة تمامًا تلك التي تتعلق بجماليات السرد الأدبي الفلسفي من خلال رؤية فينومولوجية خاصة في فن السيرة الذاتية.

في "الفن والإبداع" يرى توفيق أن المتأمل لواقعنا الثقافي الراهن يستطيع أن يلمس بوضوح أن أحد أعراض أزمته تكمن في وعينا الجمالي، أي في موقفنا من الفن الذي يكشف عن نفسه في فهمنا وتفسيرنا للإبداع الفني ودوره في حياتنا.

الجمال الفني

كذلك يؤكد الكاتب هنا أنه يحق لرجل الدين أن يدلو بدلوه في مسألة الإبداع؛ شرط أن يكون تناوله للمسألة في إطار منطق نظرية الفن والإبداع، وليس في إطار منطق الخطاب الديني أو الأخلاقي أو الوعظي، مشيرًا إلى أنه من المسائل التي ينبغي أن يعيها من يتصدى للإبداع الأدبي أن لغة الأدب ليست لغة تقريرية، أي لا تكون مقصودة لأجل إصدار أحكام على الواقع.

في موضع آخر يرى المؤلف أنه إذا كان الجمال الطبيعي قيمة مستقلة بذاتها فإننا ينبغي أن ننظر إلى الجمال الفني أيضًا على أنه قيمة تُطلب لذاتها ولا تكون أداة لتحقيق أي وظيفة أخرى، حتى إن كانت وظيفة أخلاقية، مؤكدًا أن العمل الفني الإبداعي ينطوي دائمًا على نوع من الأخلاق بمعنى أكثر عمقًا ومغايرًا تمامًا للتصور الأخلاقي السالف للفن، ويرى أن الفن ينبغي أن ينطوي على رسالة أخلاقية أو وعظية كيما يكون فنًّا. كذلك يود أن يقول إن صدق الفن هو ما يجعل الفن العظيم منطويًا على شيء من الروعة والسمو والقداسة، حينما يسعى في ألم إلى الكشف عن لمحات من معاني وجودنا، وحينما يعبر تعبيرًا جماليًّا عن كل صور حياتنا الإنسانية، حتى عن الألم والقبح الذي نجده في حياتنا نفسها.

سعيد توفيق الذي يثبت هنا أن موضوع التلقي الجمالي يكاد يكون الموضوع الأساسي في الدراسات الجمالية المعاصرة، يرى أن التلقي الجمالي ما هو إلا طرح جديد لموضوع تقليدي هو



الخبرة الجمالية على مستوى التذوق.

هنا أيضًا يقول إن الفن يقدم لنا صورًا متخيلة وثيقة الصلة بأحداث حياتنا وواقعنا على نحو يستثير مشاعرنا بقوة، بل يجعلنا أحيانًا متوحدين نفسيًّا ووجدانيًّا، وإن الثقافة الفنية تعني أشياء عديدة، فهي ليست شرطًا له بُعد واحد، وإنما هي جملة شروط مترابطة، لكن أول شروط الثقافة الفنية وأهمها هو القدرة على تلقي العمل الفني استنادًا إلى معرفة وخبرة مسبقة تؤهل المتلقي لفهم العمل.

ما الفن؟

غير أنه يؤكد أن المعرفة أو الخبرة المُسبقة لا تعني أن المتلقي للعمل تكون لديه مقولات جاهزة أو أطر نظرية مسبقة يفرضها على العمل ويفسره من خلالها، مشيرًا إلى أن الثقافة الفنية تعني أيضًا فهم السياق التاريخي للعمل الفني.

ومما يصل إليه الكاتب هنا هو أنه من البديهي أن أخلاقيات تأويل العمل الفني لا تعني تفسير العمل تفسيرًا أخلاقيًّا، إنما يعني أن فهمنا وتفسيرنا للعمل له ضوابط ينبغي الالتزام بها، مضيفًا أنه من أخلاقيات الحوار الذي ينبغي أن يتأسس بين المتلقي والنص ألا يتعامل المتلقي مع العمل من خلال نوع من التفكير الأداتي الاستراتيجي الذي يوظف العمل لخدمة أغراض عقائدية أو سياسية أو أيديولوجية، ومن ثم قد يوجهه إلى وجهة قد لا ينطوي عليها أو يشي بها.

وبعد قراءة توفيق لكتاب صلاح قنصوه نظريتي في فلسفة الفن يقول: أما القول بأن الفن يمكن أن يعبر عن الفوضى والاضطراب والخلط، وبذلك يخلو من القصد والمعنى كما يتبدى لنا في فن ما بعد الحداثة، فهو قول مردود عليه: فالتعبير عن الفوضى والاضطراب والخلط يظل تعبيرًا عن معنى من المعاني التي تسود حياتنا المعاصرة.

توفيق متسائلًا ما الفن؟ يجيب بأن هذا سؤال من أصعب الأسئلة الفلسفية على الإطلاق، لأنه يشبه في صعوبته سؤالنا عن معنى الوجود أو الحياة أو الزمان، وما يشبه ذلك من الأسئلة الكبرى التي لا يتوقف عندها عموم الناس، نافيًا عن الفن كونه رسالة أخلاقية أو اجتماعية، لأن في الفن شيئًا ما من عصره وشيئًا ما يتجاوز عصره في الوقت ذاته، فيما يرى أن الفن هو التعبير عن معنى أو حقيقة شيء ما من خلال التشكيل الجمالي في صورة معينة.

شروط الإبداع

أما في معرض تساؤله ما النقد، فيقول المؤلف إن هناك شروطًا يقوم عليها فهم النص، ومن ثم إمكان نقده ولكن هذه الشروط ليست بمثابة قواعد منهجية ولا أطر مسبقة محددة سلفًا، وإنما هي بمثابة ضوابط تحكم أصول وأخلاقيات التأويل الذي يتيح لنا فهم النص والانفتاح على عالمه الخاص.

وفي حديثه عن شروط الإبداع الأدبي يكتب المؤلف قائلًا: إن الإبداع حرية مطلقة لا سقف لها، لكن بشرط أن يكون إبداعًا أولًا، فإبداعية العمل هي التي تهبه حريته وسلطته المطلقة في مقابل أية سلطة أخرى، سواء أكانت سلطة المؤسسة الرسمية أم سلطة الذائقة الشعبية الشائعة والمتوارثة، معددًا من ضرورات الإبداع الأدبي أن يهتم المبدع في المقام الأول ببناء الموضوع الجمالي وتأسيسه داخل بنية عمله الأدبي.

في موضع آخر يكتب توفيق قائلًا: إن الظاهرة الموسيقية بطبيعتها ظاهرة بالغة التعقيد، من حيث تاريخها أو نشأتها، ومن حيث آثارها الاجتماعية والتربوية ودلائلها الحضارية والقومية، ومن حيث تنوعها وارتباطها بغيرها من الفنون، والموسيقي لم تنشأ بوصفها فنًّا مستقلًا كالشعر، ومع ذلك، يقول، أصبحت أكثر الفنون استقلالًا.

في كتابه هذا الذي يقول فيه إن الفن يمكن أن يعبر عن كل شيء وأي شيء دون أن يشير إلى أي شيء بعينه، يكتب عن كتابة السيرة الذاتية، عن جماليات السرد الأدبي، عن جماليات الصوت والتعبير الموسيقي، عن الموسيقى والإبداع، وعن قضايا إبداعية وفنية أخرى تستحق التوقف عندها وتأملها والنقاش حول تفاصيلها.

***كاتب مصري**





ديوان العرب

أبو تمام الشاعر المدّاح

إعداد: هدى الشهري



هو حَبِيْبُ بْنُ أَوْسٍ الطائي، غلبت عليه السمرة، والطول والفصاحة، كان عَذْبَ العِبَارَةِ مَعَ تَمْتَمَةٍ قَلِيْلَةٍ، وُلِدَ فِي أَيَّامِ الرَّشِيْدِ، وبدأ حياته بسقي المَاءَ بِمِصْرَ ثُمَّ جَالَسَ الأُدَبَاءَ وَأَخَذَ عَنْهُمْ وَكَانَ يَتَوَقَّدُ ذَكَاءً، وَسَحَّتْ قَرِيحَتُهُ بالنَّظْمِ البَدِيعِ، فَسَمِعَ بِهِ المُعْتَصِمُ وطَلَبَهُ وَقَدَّمَهُ على الشُّعَرَاءِ وَلَهُ فِيْهِ قَصَائِدُ كثيرة، كَما عُرِف بين الناس بِطِيبِ الأَخْلَاقِ وَالظُّرْفِ وَالسَّمَاحَةِ.

ولعظم منزلته رثاه كثير من الشعراء ومنهم، الحسن بن وهب حيث قال:

فجع القريض بخاتم الشعراء
وغدير روضتها حبيب الطائي
ماتا معًا وتجاورا في حفرة
وكذاك كانا قبل في الأحياء

ورثاه محمد الزيات فقال:

نبأ أتـى من أعـظـم الأنـبـاء
لمـا ألـم مـقـلـقـل الأحـشـاء
قالوا: حبيب قد ثوى، فأجبتهم:
ناشدتكم لا تجعلوه الطائي!

ومما رواه الآمدي في كتابه (الموازنة بن الطائيين)، "والذي عند أكثر الناس في نسب أبي تمام: أن أباه كان أوحد عصره في ديباجة لفظه ونصاعة شعره وحسن أسلوبه"، اشتهر له كتاب (الحماسة) والذي يدل على غزارة فضله وإتقان معرفته بحسن اختياره.

ومما قاله العلماء: "خرج من قبيلة طيىء ثلاثة، كل واحد مجدي في بابه: حاتم الطائي في جوده، وداود بن نصير الطائي في زهده، وأبو تمام حبيب بن أوس في شعره".

ومما روي في (وفيات الأعيان) لابن خلكان، ورأيت الناس مطبقين على أنه مدح الخليفة بقصيدته السينية، فلما انتهى فيها إلى قوله:

إقدام عمرو في سماحة حاتم
في حلم أحنف في ذكاء إياس

قال له الوزير: أتشبه أمير المؤمنين بأجلاف العرب فأطرق ساعة، ثم رفع رأسه وأنشد:

لا تنكروا ضربي له من دونه
مثلًا شرودًا في الندى والباس
فالله قـد ضرب الأقل لـنـوره
مثلًا مـن المشكاة والنـبـراس

وقد ذكر أبو بكر الصولي في كتاب (أخبار أبي تمام)، أنه لما أنشد هذه القصيدة لأحمد بن المعتصم وانتهى إلى قوله: إقدام عمرو - البيت المذكور - قال له الكندي الفيلسوف، وكان حاضرًا: الأمير فوق من وصفت، فأطرق قليلًا ثم زاد

البيتين الآخرين، ولما أُخذت القصيدة من يده لم يجدوا فيها هذين البيتين، فعجبوا من سرعته وفطنته.

وذكر الصولي أن أبا تمام لما مدح الوزير محمد الزيات بقصيدته التي منها قوله:

ديمة سمحة القياد سكوب
مستغيث بها الثرى المكروب
لو سعت بقعة لإعظام أخرى
لسعى نحوها المكان الجديب

قال له ابن الزيات: يا أبا تمام، إنك لتحلي شعرك من جواهر لفظك وبديع معانيك ما يزيد حسنًا على بهي الجواهر في أجياد الكواعب، وما يدخر لك شيء من جزيل المكافأة إلا ويقصر عن شعرك في الموازاة.

وقد ازدهر شأنه في خلافة المعتصم، فقد قربه إليه وأصبح أكبر شاعر جيء به للإشادة بأحداث خلافته التي كان منها فتح عمورية، وقتل الأفشين، والقضاء على ثورة بابك الخرمي، ومما اشتهر به شاعرنا ما رواه المؤرخون بقولهم: كان المنجمون حكموا لما خرج المعتصم إلى الروم بأنه لا يرجع من وجهه، فلما فتح ما فتح وخرب عمورية في شهر رمضان وانصرف سالمًا، قال أبو تمام قصيدته الشهيرة:

السَيفُ أَصدَقُ أَنباءً مِنَ الكُتُبِ
في حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِدِّ وَاللَعِبِ
بيضُ الصَفائِحِ لا سودُ الصَحائِفِ في
مُتونِهِنَّ جَلاءُ الشَكِّ وَالرِيَبِ
وَالعِلمُ في شُهُبِ الأَرماحِ لامِعَةً
بَينَ الخَميسَينِ لا في السَبعَةِ الشُهُبِ

وقيل إنه كرر إنشاد هذه القصيدة ثلاثة أيام، فقال له المعتصم: لم تجلو علينا عجوزك قال: حتى أستوفي مهرها يا أمير المؤمنين، فأمر له بمائة وسبعين ألف درهم عن كل بيت منها ألف.

وقد عارض كثير من الشعراء هذه القصيدة لما احتوت عليه من المعاني والأفكار، والخيال الذي لم يسبقه إليه أحد، ومنهم شوقي حيث قال:

اللـهُ أَكْبَرُ كَمْ فِي الْفَتْحِ مِنْ عَجَبِ
يَا خَالِدَ التُّرْكِ جَدِّدْ خَالِدَ الْعَرَبِ

كما عارضها"البردوني" في قصيدته (أبو تمام وعروبة اليوم)، فيقول:

ما أصدق السيف! إن لم ينضه الكذب
وأكذب السيف إن لم يصدق الغضب
بيض الصفائح أهدى حين تحملها
أيد إذا غلبت يعلو بها الغلب

كما عارضها الشاعر السعودي"ابن عثيمين" حيث يقول:

العِزُّ والمَجْدُ في الهِنْدِيَّةِ القُضُبِ
لا في الرَّسَائِلِ والتَّنْمِيقِ للْخُطَبِ
تَقْضِي المَوَاضِي فَيَمْضِي حُكْمُهَا أَمَمًا
إِنْ خَالَجَ الشَّكُّ رَأْيَ الحَاذِقِ الأرِبِ

ومما ترويه الكتب أنه قيل لأبي تمام: قد هجاك مخلد الموصلي فلو هجوته، قال: الهجاء يرفع منه إذ ليس هو شاعرًا؛ لو كان شاعرًا لم يكن من الموصل، يعني أن الموصل لا يخرج منها شاعر.

سئل الشريف الرضي عن أبي تَمَّام والبحتري والمُتَنَبِّي، فقال: "أما أبو تَمَّام فخطيب منبر وأما البحتري فواصف جؤذر وأما المتنبي فقائد عسكر".

كان أبو تمام يفاخر بكونه متعدد الأهواء، حيث تنقل بين كثير من الأمصار، فيقول:

بالشام أهلي وبغدادُ الهوى وأنا
بالرقمتين وبالفسطاطِ إخواني
وَما أَظُنُّ النَّوَى تَرْضَى بِمَا صَنَعَتْ
حتى تطوحَ بي أقصى خراسانِ
خَلَّفْتُ بِالأُفُقِ الغَرْبِيِّ لِي سَكَناً
قَدْ كَانَ عيشي به حلواً بحلوانِ

يعتبر أبو تمام من أشهر شعراء العصر العباسي حيث يتميز أسلوبه الشعري بسعيه نحو التفرد، والكتابة وفقًا لأسلوب مختلف عن أساليب الشعراء في عصره، فتمكن من صبغ قصائده بطابعٍ خاص إلى الحد الذي جعل أبو الفرج الأصفهاني يصفه بقولِه: "ما كان أحدٌ من الشعراء يقدر على أن يأخذ درهمًا في حياة أبي تمام، فلما مات اقتسم الشعراء

ما كان يأخذه".

كما تميّز شعره بغموض المعاني وتعقيدها واختفائها، وهو بذلك يرد على كل ما يدّعيه المحافظين من أنَّ القدماء استنفدوا جميع المعاني الشعريّة، وأنَّ المحدثين أصبحوا عالة عليهم، حتّى أنَّ النقاد اعتبروه من أكثر الشعراء الذين اخترعوا المعاني، وابتدعوا الأفكار الجديدة، فقد عُرِفَ عنه أنَّ شعره كان مُعقدًا وغامضًا نوعًا ما، لاعتماده الشديد على توظيف عقله في أشعاره، كما اعتبره عدد من مؤرخي الأدب من الشعراء المتكلفين والمتصنعين في أشعارهم، خاصة في توظيف البديع؛ فقد كان يسرف في توظيف الطباق، والجناس، والاستعارات، ما جعل قارئ شعره يحتاج لإعمال فكره حين يقرأه.

وقد تعددت موضوعات شعر أبي تمام، فمن المتعارف عليه تناوله معظم المواضيع الشعريّة، خاصة المدح والرثاء، حيث يُشكلان أكثر من ثلثي ديوانه الشعريّ، فقد حرص على منح مختلف طاقاته الشعريّة في باب المدح، ومن ذلك قوله:

بيمين أبي إسحاق طالت يد الهوى
وقامت قناة الدين واشتد كـاهلـه
هـو البحـر من أي النـواحي أتيتـه
فلجته المعروف والجود ساحله
تـعــود بـسـط الكـف حتى لـو أنه
دعاهـا لـقبـض لـم تجبـه أنامله

كما برع في شعر الحكمة، لما يمتلكه من رؤية عميقة ونظرة خاصة إلى الحياة تجسّدت بشكل خاص فيما ورد في شعره من حكم، والتي لم تأتِ من تراكمات فكريّة توصل إليها من خلال تجاربه وتأملاته في الحياة، بل جاءت من ثقافة الشاعر التي استمدها من الثقافة الواسعة التي انتشرت في العصر الذي عاش فيه، واحتوت على الدين والمنطق والفلسفة وحقائق علمية أخرى، ومن جميل ذلك قوله:

إذا جَـارَيْـتَ فـي خُـلُقٍ دَنـيئًـا
فـأنتَ ومَنْ تجاريه سَـواءُ
ومـا مِـنْ شِـدَّةٍ إلّا سَـيـأْتـي
لَهـا مَنْ بعدِ شِدَّتها رَخاءُ
يَعيش المَرْءُ ما استحيَى بِخَيرٍ
ويبقى العودُ ما بقيَ اللحاءُ
فـلا والله مـا في العـيش خيـرٌ
ولا الـدُّنيا إذا ذَهـبَ الحَياءُ
إذا لـم تخـشَ عـاقبـةَ الليـالـي
ولمْ تستَحْي فافعَلْ ما تَشاءُ

أمّا شعر الرثاء فيُعتبر أبو تمام من أبرز الشعراء في نظمه، وسأكتفي بما قاله في رثاء محمد الطوسي:

كَـذَلِـكَ مـا نَـنـفَـكُّ نَـفـقِـدُ هـالِـكـاً
يُشارِكُنا في فَقدِه البَدوُ وَالحَضرُ
سَقى الغَيثُ غَيثاً وارَت الأَرضُ شَخصَهُ
وَإِن لَم يَكُن فيهِ سَحابٌ وَلا قَطرُ
وَكَيـفَ احـتـمـالـي لِـلسَـحـابِ صَـنيـعَـةً
بِإِسقائِهـا قَبـراً وَفي لَحدِه البَحرُ
مَضـى طاهِـرَ الأَثـوابِ لَـم تَبـقَ رَوضَةٌ
غَـداةَ ثَـوى إِلّا اشتَهَت أَنَّها قَبرُ

ومع ذلك فقد انقسم جمهور أهل الأدب إلى فريقين: فريقٌ مؤيد لشعر أبي تمام، والفريق الآخر معارضٌ له، بسبب الإكثار من الاستعارة والمحسنات البديعية والمبالغة في الغموض، وقد استفاد الأدب من هذا الاختلاف فائدة كبيرة بموجب ما في شعر أبي تمام من المعاني العميقة والاستعارة الغربية والعناية الفائقة بالتجديد في أغراضه الشعرية، وخروجه على المألوف، وبراعته في نظم الشعر.

وسأختم مقالتي هذه بأبياته الشهيرة التي يقول فيها:

ما حَسرَتي أَن كِـدتُ أَقضـي إِنَّما
حَسَراتُ نَفسي أَنَّني لَم أَفعَلِ
نَقِّل فُؤادَكَ حَيثُ شِئتَ مِنَ الهَوى
ما الحُبُّ إِلّا لِلحَبيـبِ الأَوَّلِ
كَم مَنزِلٍ في الأَرضِ يَأَلَفُـهُ الـفَتى
وَحَنـيـنُـهُ أَبَـداً لِأَوَّلِ مَـنـزِلِ



أهلـــــــــــــي



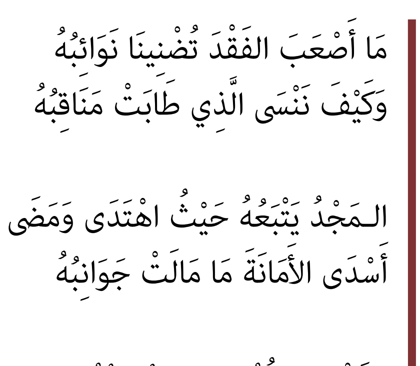
ياسر الأطرش

شاعر من سورية

الذارفونَ حكاياهمْ ودمعَهُمُ
الصامتونَ وما في صوتهم بَكَمُ
الواقفونَ على رجلين من عبث
المقفرونَ فما في نومهم حلُمُ
الخائضونَ بعرض الشك عن ثقةٍ
الدافنونَ أناهُم حيثما هُزموا
المؤمنونَ إذا رقَّتْ لهم خِيمٌ
العاصرونَ قلوب الصخر إن ظُلموا
الحائرونَ فما في غيبهم أفقٌ
ولا حياةٌ ولا موتٌ ولا عدمُ
لما الحياة أدارت ظهرها لهمُ
من عظمها صنعوا السكين وانتقموا
****
أهلي، وما عندهم خيرٌ، وشاهدهم
حضارةٌ دونها الأقوامُ والأممُ
شدُّوا على البحر حتى أخضعوه وما
زلَّتْ بهم في طريقٍ ماجدٍ قدمُ
فلُّوا الحديد بموسيقا منمنمةٍ
ونظّموا الكون بالشعر الذي نظموا
وأمسكوا دورة التاريخ من يدها
وأقنعوها.. لتبدا العدَّ حيثُ همُ
حازوا فعفّوا، وما جاروا إذا حكموا
وإن دعتهم لظلم نفسهم رحموا
ساروا الهوينى علًى الصحراء فارتفعت
في إثر خطواتهم أنّى مشوا قممُ
المجد معنًى، وأهلي الخالقون لهُ
في العسر واليسر همْ في الحالتين همُ
نصفُ الرغيف بأيديهم حقولُ ندىً
شُبَّانُ في الجود والإحسان ما هرموا
أهلي وإن تغصِب الأيام رِفعتهم
لا ينزلونَ ولا يهوي لهم عَلَمُ
هم علموا الناس فقه الحب والتزموا
دربَ المحبة ما حادوا ولا ندموا
المخلصونَ لثدي الأرض ما جحدوا
حقَّ الحليب ولا عن حبها فُطموا
غاوونَ يلحق تاليهم بأوَّلهم
في حلْقة الحب.. والأرواح تلتئمُ
حتى كأنَّ أناهم لا تكون أنا
إلا إذا جُمعت في وزن كلِّهمُ
****
من وردةٍ في جحيم الشوك قد رشفوا
ماء الحياة، ودون الماء فاض دمُ
قاسوا وعانوا وما كانوا القساة ولا
غُلْفَ القلوب ولا في شحمهم ورمُ
"الخيل والليل والبيداء تعرفهم
والسيف والرمح والقرطاس والقلمُ"
من شِيح نجدٍ بهم عطرٌ، ومن حلبٍ
مجدٌ، ومن حاتمَ الإحسانُ والكرمُ
الكاملونَ بلا عدٍّ ولا عُدَدٍ
النافرونَ إذا ما قيل: معتصمُ
الموقدونَ سراج العقل ما عدموا
عين النهار ولا أعمتهمُ الظُّلَمُ
يستمطرون الهوى من طيف أغنيةٍ
ويرقصون إذا ما مسَّهم نغمُ
ويُرخِصون لعين الحب أعينهم
ويبذلون فداهُ كلَّ ما غنموا
ويخفضون جناح الذلِّ عن أملٍ
فربما عابساتُ الدهر تبتسمُ
وربما تأخذ الآلام حصَّتَها
منّا.. ولكن لنا ربٌّ هو الحكمُ



إخوانيـــــــــات





ماجد سليمان

شاعر من السعودية

مَا أَصْعَبَ الفَقْدَ تُضْنِينَا نَوَائِبُهُ
وَكَيْفَ نَنْسَى الَّذِي طَابَتْ مَنَاقِبُهُ

الـمَجْدُ يَتْبَعُهُ حَيْثُ اهْتَدَى وَمَضَى
أَسْدَى الأَمَانَةَ مَا مَالَتْ جَوَانِبُهُ

الفَخْرُ يَعْرِفُهُ وَالـجُـودُ آيَتُهُ
أَنْعِمْ بِهِ رَجُلاً تَدْنُو رَكَائِبُهُ

ذَاعَتْ عُزُومُكَ فَانْظُرْ فِي شَوَاهِدِهَا
فَأَنْتَ كَالغَيـمِ هَطَّالٌ سَوَاكِبُهُ

إِنَّ الـمَبَادِئَ أَنْتَ اليَومَ مَنْهَجُهَا
وَسَيْفُ عَدْلِكَ لَـمْ تُـخْطِئ ضَوَارِبُهُ
بَنَيْتَ وَالنَّاسُ أَهْلٌ أَنْتَ صَاحِبُهُمْ
تِلْكَ الصُّرُوحُ كِتَابٌ أَنْتَ كَاتِبُهُ

تَـخْلُو الدِّيَـارُ وَلَكِن فِي خَوَافِـقِـنَـا
كَالعِيدِ أَنْتَ لَنَا دَوْمًا نُرَاقِبُهُ
«««««««««««»»

القصيدة مهداة لـ عبدالرحمن الطلحي

أثر الخيـــــــوط

رأيتُ الشافعيَّ
مع السيوطي
وقد سبقتْ خطاهُ المنفلوطي

أشارَ إلى الثيابِ
وقال: عفوًا
فهذا الثوبُ من أثرِ الخيوطِ

فقلتُ: أجلْ
ولكنْ سوفَ تبلى
ثيابُ الصَّاعدينَ إلى الهبوطِ

تبسَّمَ لي وقالَ:
أجلْ فأبشرْ
ولكنْ لا سبيلَ إلى القنوطِ

فقلتُ:
وهلْ تظنُّ البحرَ يخفى
عليهِ بياضُ لونِ الأخطبوطِ

فأظهرَ دهشةً
وأقرَّ أنِّي
عليمٌ بالذي بين الخطوطِ

وقالَ: غلبتَ ظنِّي
قلتُ: صوتي
أدانَ صداهُ من شاءوا سقوطي



أحمد نناوي

شاعر من مصر

تَـرانيـــــمُ العِشقِ



محمد إبراهيم الفلاح

شاعر من مصر

في حُزنك أعلَمُ كيفَ التِّيه
وَيَقولُ جُنوني أنا أَهديه
إنِّي مَفتونٌ بامْرأةٍ
هي مَعنى الأُنثى لا تَشبيه
لو تَحزنُ تَجمعُ أحزاني
في آتي حُزني تُرسِـلُ فيه
لو تَبْسِمُ وَدَّعَ أيَّامي
حُزنٌ بالماضي كَم يُشقيه
قَد صِرتُ بِقَلبِـك عَرَّافًا
في غَيبِك يَقرأُ لَو يُمليه
من عادة عيني أن تَنسى
حَرفًا من قاموسي يُقصيه
بَل إنِّي قد أحيا مَوتًا
فسِهامُك في قلبي تُحْييه
في كَهف أمانيَّ الغَرقى
أفتَتْ بِالعِشقِ سُطورُ فَقيه
أنا مَن يُسقى ظمأً من غَيـ
ـمِ سحابٍ كَفَّك يَستَسقيه
سَأُجرِّبُ سِحرَ الدَّجَّاليـ
ـنَ وَأضْرِبُ ما قُدسي يُثنيه
سَأُصاحِبُ كُلَّ مُلوكِ الجا
نِ.. سَأَبْعَـثُ دِينًا أنتِ نَبيه
إنِّي لاقِيكِ مَعي وَحيي
وَسَأُبدي عِشقًا لن تُخفيه
يا مَن أقسَمتُ بها طفلًا
في يَمٍّ لَظاكِ ضُحًى قُصِّيه
أنا أطلسُ عِشقٍ لَم يَرَهُ
قاموسُ خَرائطَ فيكِ يَتيه
أنا أبْحَثُ عَن وَجه، صَوتٍ
من حُسنِ الدُّنيا تَكتُمنيه
شَعرٍ غَجَرِيٍّ مَجنونٍ
وَتَقومُ السَّاعَةُ لَو يُبدِيه
طَيفٌ لَو داعَبَ لِي شِعرًا
لَتَسَطَّرَ آيات تُجليه
يُبكي ذِي الأَيدِ المُدْرِكُها
بَل تَصفَعُ عَيني مَن يُدريه
هِي عالَمُ بَرزَخِنا الآتي
لا لَغوٌ، لا تأثيمٌ فيه
أنا دَولةُ دَمعٍ مُحتَلٍّ
مُحتَلِّي الوَجْدُ.. فَمَن يُجْليه
أنا أصْبأُ صَبٍّ في حُبِّي
مَن ألَّهَ حُبًّا لَن تُوليه
يا مَن لو ترضى أرسُمُها
آياتٍ من سُوَرٍ تَـرْقِيـه
"إنِّي أحبَبْتُك".. حِينَ تُغَنْـ
ـنِّ كَفَّ الرَّعدُ لكي أُشْجِيه!
هي لي أُقصوصةُ أطفالٍ
تُؤوي رجلًا طفلٌ يُؤويه
هل تعلمُ كيف يكونُ المو
تُ حَياةً في شَفة المُسقيه؟!
هذا الهَذيانُ أُسَمِّيه الـ
قُبُلاتَ تَدورُ بِمَنْ تَرقِيه
في ذا الشَّجَـرِ الباكي يَبسًا
ضَحكَتْ، غَمَرَتْ ما اسْتَيْبَسَ فيه
لو آوى ذا الجَبَـلُ العالي
لا عاصمَ يَعصِمُ مَن يُؤويه
في جَوِّي الماطرِ أنواءً
قد خُضِّبَ إغراءً يُصليه
يا حُبًّا أقْحَلَ أحزاني
ما أخصَبَ حُزنًا عَرَّفَنيه!

رثاءٌ لشمعة المحراب



مرتضى الشهاب

شاعر من السعودية

أرثيكَ أم هذا الرثاءُ رثائيا
يا واهبَ المعنى لكلِّ حياتيا
ما عدتُ أذكرُ هل سمعتَ مناديًا
ينعاكَ أم كانَ النعيُّ نعانيا
ذبلتْ عظامي، ما تكادُ تقيمني
ما نفعُ -إلا في رضاك- شبابيا
لم يبقَ في الأضلاعِ ضلعٌ سالمٌ
لانتْ، وظلَّ وجيبُ فقدكَ قاسيا
علمتني الأحكامَ ما عذري إذا
علَّمتُ حزني أن يكونَ مرابيا
أنتَ السماءُ ولستُ أقبلُ غيرها
فالأرضُ صارتْ باحتواكَ سمائيا
لا ضوءَ في الأفقِ الكئيبِ فقدْ خَبَتْ
فيهِ الحياةُ وزالَ ضوءُ شهابيا
حثوا الترابَ وما لذكركَ دافنٌ
وأنا دُفنتُ وذي الهمومُ ترابيا

أسقي ترابكَ كي يُبلَّلَ رحمةً
وأبلُّ حزني من معينِ بكائيا
ما كنتُ أهتفُ في وداعكَ: يا أبي
إلا وصوتُ مشيّعيك ورائيا
ما خفَّ فقدكَ رغمَ كلِّ جموعهم
بل صارَ عدوى في الجموعِ مصابيا
الكلُّ في التشييعِ يعلنُ حبَّهُ
وأنا أباري في هواكَ تباريا
قد يفرضون بأن حزني حزنهم
وأظنُّ وحدكَ من عرفتْ بما بيا
لا شيءَ في هذا الوجودِ يخصني
حتى غدا لقياكَ كلَّ دعائيا
يا شمعةَ المحرابِ ضاعت قبلتي
هلَّا رجعتَ لكي أُتمَّ صلاتيا





غُرُورُ عَاشِـــــــــق



عدنان آل ناصر

شاعر من العراق

الضِّحْكَةُ العَسْلَى الشَّهِّيَّةُ سِلْعَتِيْ
تَغْزُوْ قُلُوبَ الفَاتنَاتِ وتَأْسِرُ
وإذَا غَمَزْتُ بِطَرْفِ عَيْنِيَ تَرْتَمِيْ
عَنْ جَانِبَيَّ صُفُوفُهُنَّ وتُسْحَرُ
هذا أنا بوَسَامَتِيْ وسَجِيَّتِيْ
أَرْدَيْتُهُنَّ فَقُلْنَ مَنْ ذَا الأَسْمَرُ
مَا ذَلِكَ الخَمْرُ المُبَاحُ بِخَدِّه
والشَّهْدُ مِنْ شَفَةِ المَلَاحَةِ يَقْطُرُ
فَغَدَوْتُ أَمْشِيْ زَاهِيًا مُتَبَخْتِرًا
ومِنَ المَهَابَةِ مَا يُجِنُّ ويُبْهِرُ
قُلْتُ: إلْتَزِمْنَ الصَّفَّ دُونَ تَجَاوزٍ
فَأنَا لَكُنَّ مُقَدِّمٌ ومُؤَخِّرُ
إنَّ التي تَسْعَى لِوَصْلِي لَحْظَةً
وبِخَمْرَتِي تَلْهُوْ تَعُبُّ وتَسْكَرُ
لا بُدَّ أنَّ تَجْتَازَ نَهْرَ صَبَابَتِيْ
وتَجِيءُ بالحُسْنِ البَهِيِّ وتَفْخَرُ

لا تَشْرَبُ العَذْبَ الفُرَاتَ بِلَهْفَةٍ
إلَّا كَغَرْفِ الكَفِّ أو قَدْ يَصْغُرُ
فَفَغَرْنَ أَفْوَاهَ الغرامِ تَعَجُّبًا
وقُلُوبُهُنَّ مِنَ الشُّرُوطِ تَفَطَّرُ

رُحْمَاكَ لا نَقْوَى عَلَى هَذا الظَمَا
فالرُّوحُ مِنْ ألَمِ النَّوَى تَتَحَسَّرُ

خَفِّفْ شُرُوطَكَ كَيْ تَفُوزَ مَلِيْحَةٌ
فَتُعَتِّقَ العِشْقَ النَّدِيَّ وَتَعْصِرُ

أَوْ فَاشْرَعْ الأَبْوَابَ دُونَكَ والهَوَى
وَدَعِ الصَّبَايَا فِي زِحَامِكَ تَعْثُرُ

تِهْ فِي دَلَالِكَ وارْتَقِيْ عَرْشَ الهَوَى
فَعَلَى بِسَاطِكَ عِشْقُنَا يَتَبَعْثَرُ





دون اعتبـــــاراتٍ



إبراهيم الصَّوَّانِي*

شاعر من السعودية

دون اعتباراتٍ إليّ تقدّمي
وتشكّلي في راحتيّ دعاءَ
يا من تشاركني أغانيها فإذْ
لشعورها نتشارك الإصغاءَ
كرّرتُني حتى فقدتُ حقيقتي
طالَ التغابي فاستحالَ غباءَ
من حولكِ الأشياءُ تهمسُ بينها
هل غير حسنكِ أنطقَ الأشياءَ؟
فيكِ الذي يكفي لأنحتَ كوكبًا
بأصابعي، أو نجمةً زهـراءَ
فيكِ الذي يكفي لأكتبَ قصةً
وروايةً، وقصائدًا عصماءَ
فيكِ الذي يكفي لأفهمَ جيدًا
كيف احتياجي يصبحَ استغناءَ
فيكِ الذي يكفي لأبقى صامتًا
وأقولَ كلَّ قصائدي إيحاءَ
فيكِ الذي يكفي لأدركَ أنني
محضُ امرئٍ يستوطنُ الصحراءَ
يا كلمةً ما بعدُ دنّسها فَمٌ
بعضُ الشفاهِ تُدنّسُ الأسماءَ
أنفي يحسّك، مقلتايَ، أصابعي
في البُعْدِ كيفَ إذا استحالَ لقاءَ
إنّي وجدتك بعدَ ألف قصيدةٍ
وكأنّهن عليكِ كنّ نداءَ

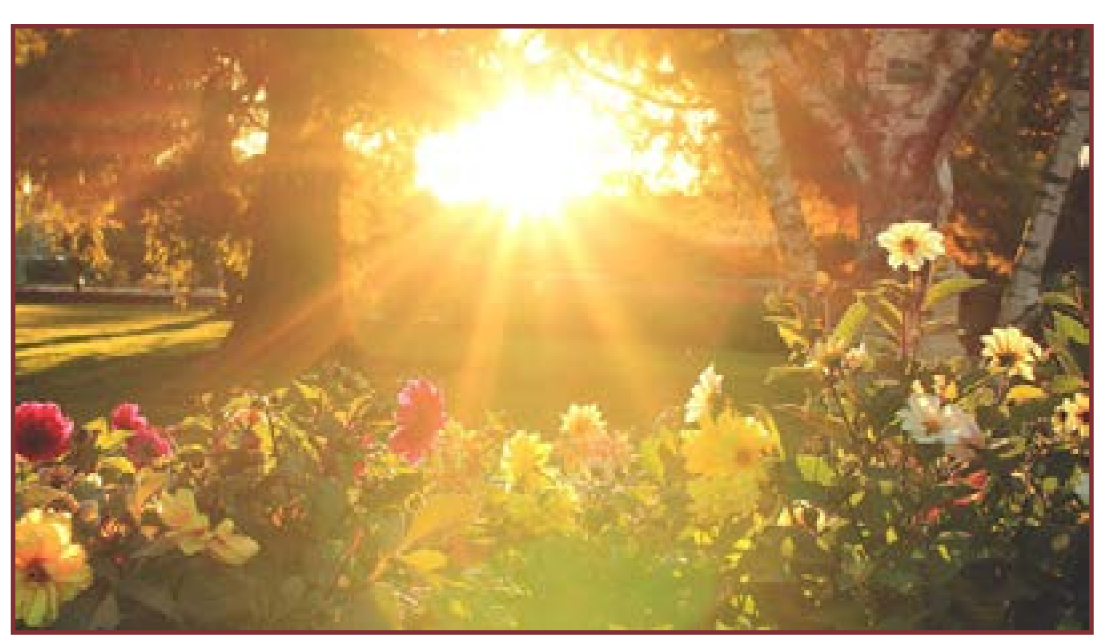
ابنـــــة الشمس



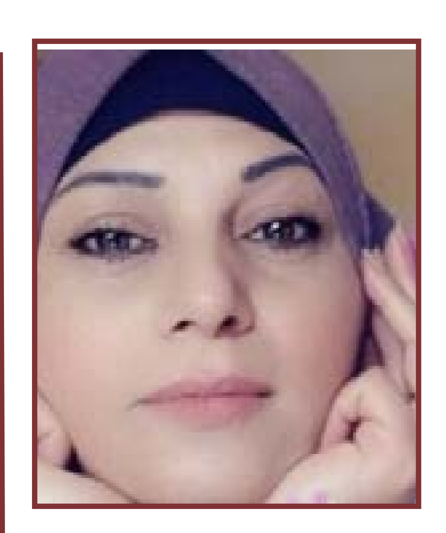
سارة بشار الزين

شاعرة من لبنان

يا صحوة الحرفِ من جوعِ النهاياتِ
الآن أُبصِرُ في قمحي نبوءاتي
تهذي المسافةُ في عيني فأسألها
من ذا يُريقُ على عيني مسافاتي؟
مبلولةٌ بالشتاتِ المرِّ أسئلتي
وغيمتي ابتلعتْ كلّ احتمالاتي
أرضي.. وقيلَ بُعيدَ الصمت، خائفةٌ
خوفَ السكارى.. ترى هولَ القياماتِ
صوتي.. ويشبه في الترميز أغنيةً
شطت عن اللحن في إيقاعها الذاتي
دمعي صنوفُ بحارٍ ما لها أمدٌ
بالموج ترفل في عينِ المحيطاتِ
وطفلُ شعري منبوذٌ بلفّته
لا يمَّ يحمل أشباه الولاداتِ
يُخيفني الوقتُ، يبدو في تبرُّمِه
صعبَ المراسِ مزاجيّ المساراتِ
يخيفني الماردُ المعنى وقد شهقت
من حوله الروح تُفضي لاختناقاتي
موتٌ يكرِّرُ في الشريانِ رقصتهُ
فكيفَ أحصي إذن كلّ الجنازاتِ؟!
وكيفَ أنجو من الخذلان في قِرَبي؟
والقحطُ يشهدهُ في كلّ ميقاتِ
كلّ اليتامى فُرادى في تغرّبهم
حتّى السماء احتضارٌ للفضاءاتِ
كل اليتامى هوائيون.. ضحكتهم
ضربٌ من الذوقِ مِن بابِ المداراةِ
إلايَ حين يَشدُّ الوجه ضحكته
يُكذّبُ الحزنُ في وجهي ادّعاءاتي!
يا قسوة الأرضَ، إنّ الأرضَ تلفظني
من شدّة الطعنِ في صدرِ البطولاتِ
يجولُ خوفي على ضعفي وأبصرهُ
يهدهد الشعرَ من بعد الخساراتِ
أنا ابنة الشمسِ والأرض التي وَلَدَتْ
من خَصرها لُغةً فوقَ الكناياتِ
أنا القتيلةُ في التأويلِ يَعرفُني
رجعُ الحداء بأسرابِ المَجازاتِ
أبلِّلُ الفكرةَ العذراءَ أغْسلُها
من التصحّرِ مِنْ بعد المخاضاتِ
صوتي وحرفي هَلاكٌ في اعوجاجهما
وما استقاما سوى فوق انحناءاتي..!
هذا انكساري وقد طالَتْ جدائلهُ
يا سادنَ الدمع.. رِفقًا بانكساراتي!



صـــــــــواع



مرام العُمَري

شاعرة من الأردن

لو كان أمهلني الفِراق وَداعا
لجعلتُ في رحل الحبيب صُوَاعا
لكنني لمَّا أمنتُ فؤادَهُ
ركبَ الفِراقَ وما لمحتُ مَتَاعا
مَنْ أقسموا ألا يضيعَ ودادُنا
أسقوا الودادَ خيانةً وضياعا
لو أنهُم قالوا وداعًا مرةً
لرفعتُ في يوم الوداعِ ذراعا
لوجدت عذرا للحبيب ولُمتُني
وذرفتُ دمعَ النادمينَ تِباعا
ووقفتُ في وجه العذولِ بحُجّةٍ
أقوى وأُقنعُ مَنْ أبى إقناعا
لكنه اغتال الغرام بلحظة
وبلحظة كشَفَ الخبيثُ قناعا
للصدمة الأولى صدى نُكرانِها
يضني الفؤادَ فلا يريدُ سماعا
من وحي لاءٍ لا تَدُلُّ طريقَها
نَعَمٌ تَزَلْزَلَ قلبُها وتَداعى
ما حيرتي إلا لفجأةِ بعدهم
أما الحنينُ فصابرٌ لو جاعا
لا.. لستُ أنكرُ إنّها أقدارنا
جاءتْ بهيئةِ خاسرٍ قد باعا
لكنه دمعٌ تسلَّق سائلًا
فهوى لَظَاهُ على الخدود نِزاعا
أكذاكَ يُقتَلُ دونَ أيِّ رصاصةٍ
من كان صدرًا للهوى، ودفاعا
ماذا يقي إحساسَهُ، وفؤادُهُ
لاقى الوفاءَ مكيدةً وخداعا
يا وقفةً بين التساؤل والبكا
قام الفؤادُ وغلَّق الأضلاعا





ظلّكَ المُنمنَم



محمد أحمد السناب

شاعر من اليمن

تعلَّم كيفَ تكونُ بينَ يديهَا
كنجمتين
لا تعترفَانِ بقانُونِ الجَاذبِيَّة
يُشعُّ الضَّوءَ من قَسَماتِ السَّديم
لا شُهبَ تُخيفُكُمَا
واللَّيلُ في هُجُوعه
يعزفُ لحنًا خُرَافيًّا
الغيرةُ تحصُدُ باقِي النَّجمَات
تبحَثُ عنكَ
عن ظلِّكَ المُنمنَم
كانَت غيمةً وغادَرَت
تعالَ نرسُمُ للصِّغَارِ البَرَاءَةَ
نجمَعُ منَ السَّرابِ ما تبَقَّى من أنفَاسه

أتعلَّمُ ماذا يعني أن تجلسَ بجِوارِ فتَاةٍ؟
أن تُبحِرَ في عينيكَ
تتَحدَّى كلَّ أمواجِ الرَّفضِ فيكَ
أن تُصَلِّي بكَ
بترَاتيلِ الغوَايَة
أريدُ حبًّا بطريقَتِي
أسكُبُ فيه غَجَرِيَّتي
تَقَدُّمي.. تَخَلُّفي.. نكهَتِي الشَّرقِيَّةِ
هل تذوَّقت قُبلةً ساخنَةَ
تخرُجُ من بين أجسَادِ الجُمَانِ
ترتَعِشُ الجُدرانُ من وقعِهَا
يكفِي هذا المسَاءُ



لآلئ النثر

لعنـــــــــــــــة



شذى الجاسر

كاتبة من السعودية

تميل للهدوء، قليلة التحدث، حينما يوجه لها الكلام تتلعثم في الحديث...

الموسيقى هي صديقتها الوحيدة في كل أحوالها ومواقفها، تذهب بها لعالم هي رسمته بما ترغب وتتخيل، مدينته هي ملكتها، ومستشارها فيها آلة البيانو التي تعشق صوته...

ذات يوم صدمت بموقف أشعلها غضبًا، لكنها صمتت خوفًا من المواجهة، وكعادتها في كل مرة تواجه مثل هذه المواقف وعند ذهاب الكل للنوم تنفرد معه، تتحسس أناملها كامل جسده، تبتسم...

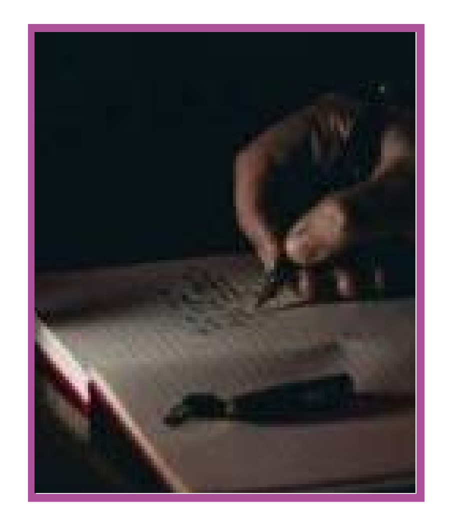
تبدأ أناملها الرقص فوق مفاتيحه الذي يزداد صوته ارتفاعًا مع تنقلاتها المرنة، يبادلها الرقص كأنه رجل متحكم بكل حركاتها أو روح اندمجت مع روحها لتزيد من نار جنونها...

تستمر في الرقص ويبادلها الجنون حتى يغيب عقلها عن كل شيء، في صباح اليوم التالي شعرت بالتعب الشديد، أرجعت ذلك لعزفها مطولًا في الأمس...

وعندما اجتمعت مع أهلها حول قهوة شقراء، كان الحديث السائد عن قاتل متسلسل يترك خلفه معزوفة بيانو.



جريمة ضد البوطة



سعود صالح

كاتب من السعودية

روى الحفيد الثامن للحكيم سِيدي حامد بن الايلي -راوي ملحمة دون كيشوت الشهير- قصة غير عادية عن البوطة، وقبل أن يتهم القارئ العزيز مؤلف هذه القصة بالتزوير وباختلاق الأساطير، اسمحوا لي بالقول إن حفيد الحكيم سيدي بن الايلي -حسب زعمه للمؤلف- يؤكد على واقعية هذه الأحداث وعلو مصداقيتها، فعندما سألته إن كان شاهدًا على ما حدث، أجابني قائلًا "لا، لكن الذي رواها لي أكّد على أنني أستطيع أن أجزم بصحتها كما لو أنني رأيتها بأم عيني.." فقلت له "هل تقتبس من سانشو بنثا عندما روى لدون كيشوت قصة العنزات التي عبرت النهر؟" فأجابني بخجل "نعم، لكن صدقني، القصة صحيحة، والله! وما الضير إن كنت قد نسيت بعض تفاصيلها فاستبدلتها بما ألهمتني به ممارسة اليوغا؟! إذا كنت لا تريد سماع القصة فهذا الأمر يعود لك، سأعطيها مفرح زعلان، نعم، سيقدرها أكثر منك!" وأنا لا يمكن أن أدع مفرح زعلان يفرح بشيء، لأنه كان يسرق مني وجبة الفطور عندما درسنا المرحلة الابتدائية سويًّا، لم يكن يسرق مدفوعًا بسوء أحوال أسرته الماديّة، بل لأنه سمين ولئيم، وما زال كذلك!... فمن هذا المنطلق، قررت الاستماع لمحدثي وكلي آذان مصغية. والآن، أذكر لكم ما رواه حفيد سيدي حامد بن الايلي الثامن دون زيادة ولا نقصان:

يروي حفيد الحكيم أنه في أحد الأيام المشمسة في مدينة جدة، حيث تفوق نسبة الرطوبة في الهواء نسبة تركيز الكحول في دم الرئيس بوريس يلتسين، كان ثلة من الصبية يلعبون كرة القدم داخل أحد الأحياء السكنية، وقد كرر الراوي على مسامع المؤلف أشياء عدة حرص على أن أسمعها دونما سبب وجيه في اعتقادي، منها أن القصة وقعت في زمن التسعينيات، حيث لم يكن ثمة ملاعب كرة قدم في الأحياء، وأصر على أن أذكر لكم معلومة، أن بعض الصبية كانوا حفاة الأقدام، لأنهم كانوا يستخدمون أحذيتهم لتحديد موقع المرمى تفاديًا لحدوث مشادات كلامية أو تراشق بالأحذية. وعبر الراوي للمؤلف عن رأيه في ذلك، قائلًا إنه "قرار حكيم" وأكد موقفه مستطردًا "كانوا يضعون حدودًا للمرمى بأحذيتهم حتى لا يضطروا إلى التراشق بها، أذكياء! الآن تحدث مشادات كلامية بين لاعبين محترفين حتى بوجود قوائم للمرمى، ناهيك عن تقنية الفار!.." وأجاز المؤلف للراوي أن يضيف رأيه هذا إلى القصة، لكنه امتنع عن إضافة بقية الآراء التي لا تمت للأحداث بصلة، فللحفيد رأي وموقف عن كل شيء تقريبًا!

المهم أنه بينما كان يلعب الصبية كرة القدم، أعلن باص البوظة عن وصوله إلى الحي عن طريق تلك النغمات الموسيقية التي تصدر منه، وهي نغمات موسيقية موحدة عند كل باص يبيع بوظة في العالم، فانزعج أحد سكان الحي من هذا الصوت الذي يتكرر كل يوم أو كل يومين قاطعًا عليه وقت القيلولة، وليس انزعاجه نتيجة لصوت الموسيقى وحده، بل لأن الموسيقى كانت تتسبب في إزعاج من نوع آخر، وهو صوت الصراخ الصادر من كل أطفال الحي تقريبًا، فتيانًا وفتيات، الذين يلعبون كرة القدم والذين لا يلعبونها، فوصول باص البوظة هو أجمل لحظة في اليوم عند كل طفل عاصر تلك الحقبة، وخلاله تحدث جلبة كبيرة في الحي. لكن، بالنسبة لفلاح خيران، كان هذا الحدث وما يصحبه من مظاهر احتفالية أبغض اللحظات، وهو بالمناسبة عاطل عن العمل، لكنه كان يفضل تسمية نفسه بـ "ناشر سعادة" لأنه كان يبيع حبوب مخدرة، وأخرى منشطة، وأخرى تسبب هلوسة... إلخ. المهم أنه يتاجر بالممنوعات، وللسادة القراء أن يبتوا في مسألة تصنيف وضعه من الناحية المهنية، وأن يقرروا إن كان فلاح يُعد موظفًا أم لا، أما نحن فلسنا هنا إلا من أجل نقل أحداث القصة حسب إفادة راويها.

استعد فلاح بسرعة وخرج لاستقبال باص البوظة ممسكًا بعصا من خشب الماهوجني قبل أن يركن سائق الباص باصه، فقد كان السائق يختار باحة المواقف التابعة للمسجد كمكان استراتيجي لاستقطاب الزبائن، ومن سوء حظه أن مكان الاستقطاب هذا يقع أمام منزل فلاح خيران، الذي جاء في سورة من الغضب وفتح باب الباص -مستغلًا انشغال السائق في استقبال الطلبات وتسليمها عبر النافذة في الخلف- وأخذ منه المفتاح، ثم شرع في تكسير نوافذ المركبة المقدسة عند الأطفال أمام أعينهم، فتفرقوا وفرّوا من حول نافذة استلام الطلبات، ولم يكن السائق كمال حمدي يستطيع تحديد هوية الجاني أو سبب هذا الهجوم غير المبرر، فاضطرب لذلك وشعر بذعر لا يستطيع الى الخلاص منه سبيلًا!

بينما استمر فلاح في تشويه معالم الباص وتكسير كل ما هو زجاجي فيه، تجمع الأطفال على شكل حلقة ليشهدوا على وقائع هذه الجريمة النكراء في حق ناشر السعادة الخاص بهم وباصه المسكين، حتى يستطيعوا الإدلاء بشهاداتهم عند الجهات المعنية عندما يحين الوقت المناسب. أما السائق والبائع كمال فقد ظل جامدًا في مكانه، واعتقد لوهلة أن فلاح مرسل من جهات معادية دبرت له هذه المكيدة، فلأنه معروف عند الأطفال في كثير من الأحياء، استطاع أن يكسب ولاءهم بحيث لم يعودوا يشتروا البوظة من بائع سواه، ولا يشعل حماستهم صوت يصدر من باص إلا باصه، لدرجة أنهم حفظوا مواعيد وصوله عن ظهر قلب، ولهذا ظن المسكين أن هناك من يريد أن يقطع عليه رزقه ويسرق منه زبائنه الذين كسبهم بالعمل الدؤوب والتعامل اللطيف، لكن فلاح قطع عليه حبل أفكاره عندما اقتحم الجزء الخلفي من الباص وجرّه من ياقته إلى الخارج، ورماه على الأرض، ثم قال وهو يضربه بالعصا:

يا خنزير البوظة المزعج! إن تجرأت على إظهار وجهك هنا في هذا الحي مجددًا، سأقوم بتكسير كل عظمة في جسمك، هل فهمت؟... لا، لا تبك كالأطفال أيها اللعين، أنت تبيع كثير من البوظة على كثير من الأطفال، وظللت تقوم بأداء مهنتك البائسة هذه إلى أن تحولت أنت نفسك إلى طفل سريع البكاء على ما يبدو، تكلم يا حيوان، أجبني! هل فهمت؟ أم تريد أن أهوي على رأسك بالعصا حتى تفهم؟

-لا لا لا، أرجوك لا تضرب رأسي، الضرب على الرأس خطير والله!... لقد فهمت، فهمتك، أخبرني بأسماء الأحياء التي قررتم احتكارها حتى لا أذهب إليها، لا أريد أن يقع سوء فهم، سأتنازل عن المناطق التي تغطونها أنتم، لكن لا يمكنني التوقف كليًّا عن بيع البوظة، أرجوكم، فهي مصدر رزقي الوحيد!

– ما هذا؟ ماذا تقول يا غبي؟ ربما يجدر بي ضربك على رأسك بالفعل حتى تستوعب المطلوب، إذا شاهدتك هنا مجددًا، سواء جئت بصفة بائع بوظة أم بصفة راهب، لن أهوي على رأسك بالعصا وحسب، بل سأفصله عن جسدك وأعلقه على مدخل الحي، حتى تكون عبرة لغيرك من الباعة!... قام الجاني بعد ذلك بضرب كمال بالعصا على ذراعه الأيمن وعلى ساقه الأيسر، وسأله: هل فهمت؟ لأنك إن لم تفهم، سأتصل بالشرطة وأقول لهم أنك تتحرش بالأطفال!

–آخ!... فهمت، أقسم لك بالله أنني



فهمت، لكني أريد أن أفهم المسألة كليًّا... يا رب البيت، لا بد أنك كسرت ذراعي الأيمن. وساقي الأيسر... أعطني فقط أسامي الأحياء، أرجوك!

- أي أحياء أيها الثور؟ أي أسماء تريد...

- الأحياء التي... يا إلهي، أظنني بحاجة إلى مستشفى... التي قررتم احتكارها... لن أتجول فيها، والله... لكن الآن، أرجوك اتصل بالإسعاف... اكتب لي أسماء الأحياء التي تبيعون فيها البوظة، وأرقام اللوحات الخاصة بباصاتكم، حتى لا يحدث سوء فهم بيننا، أو تعارض في المصالح، وأتوسل إليكم أن تأخذوا حالتي المادية في عين الاعتبار بحيث تكون القسمة عادلة... يا إله محمد! ساقي... لا أستطيع الوقوف... لا عليك، سأتدبر أمري.... اكتب لي الورقة وحسب، ولن تراني مجددًا..

لم يحتمل الأطفال رؤية هذا المنظر الوحشي، كيف يقوم ناشر السعادة الخارج عن القانون بتدمير مصدر رزق ناشر السعادة الملتزم بالقانون على هذا النحو وكسر عظامه؟ فانقسموا إلى فريقين، فريق مهمته الانتقام من فلاح خيران، وفريق يقوم بإسعاف كمال حمدي. بدأ بعض الصبية الذين ينتمون إلى الفريق الأول بإلقاء الحجارة على فلاح، فانطلق راكضًا نحوهم حتى ينتقم من انتقامهم، أما الفريق الآخر فقد بدأ في عملية نقل كمال إلى منزل أحد الصبية حيث سيتلقى رعاية أولية مترقبًا وصول سيارة الإسعاف.

عندما كان فلاح يهرول على الرصيف بمحاذاة جدار المسجد، أي خارج حدوده، كانت إحدى الفتيات الصغيرات منحنية قرب الجدار من الناحية الأخرى، أي أنها كانت داخل حدود المسجد، وعندما وصل فلاح إلى أحد مداخل المسجد حيث لم يعد بينهما حاجز، قامت الطفلة بمد ساقها إلى الخارج، فعرقلته بذلك وتعثر ثم سقط على وجهه مباشرة، فتجمع أعضاء الفريق الأول حوله بسرعة البرق، والتقطوا عصاه التي وقعت منه إثر سقوطه، وبدؤوا يضربونه بها، وبعد أن تأكدوا أن عدوهم أصبح في حالة ضعف، أعطى أحد الصبية عصا فلاح المصنوعة من خشب الماهوجني للطفلة التي تسببت في سقوط العدو، فقد كانت تطالب بذلك، وعلى الفور هوت على رأس فلاح بضربة منها، ثم زمجرت بانفعال "أيها الشرذمة، لقد حرمتني من البوظة بطعم الفراولة اليوم، فأصبحت مجبرة على التعامل مع مذاق حساء البامية الذي غصبتني أمي على احتسائه قبل قليل، ولهذا سوف أجعلك الآن تتذوق طعم دمك..." ثم ضربته على أنفه، فنتج عن ذلك نزيف وصل مجراه إلى فم فلاح، وابتسمت الفتاة دلالة على رضاها، فسلمت سلاح الجريمة إلى قائد الفريق.

أما الفريق الثاني، فقد استطاع أن ينقل الضحية إلى المنزل المذكور بعد لأي، فالمنزل لم يكن بعيدًا بالضرورة، لكن الكسر الذي أصيب به كمال حمدي في ذراعه اليمنى وساقه الأيسر كان يسبب له كثير من الألم ويعرقل سيره، فهمّ بعض الصبية بمساندته، وكانت الفتيات الصغيرات يشجعنه بكلام إيجابي عن الأمل وجمال ألوان قوس قزح، وكان ذلك يتسبب بمفعول عكسي، ثم ينشدن الأهازيج ذات الألحان التي يعتقدن أنها حماسية، مثل شارة المسلسل الكرتوني "فتيات القوة"، إلى أن وصل المسكين إلى باب المنزل المنشود أخيرًا. استقبلهم الفتى الذي يسكن فيه لأنه كان قد هرع قبلهم حتى يبدأ في الترتيبات، ووجدوا أنه أحضر مرتبة سرير خادمتهم إلى الفناء، وأحضر معها كمادات باردة وكوب من الماء وشوكولا للمصاب، واعتذر لزملائه في الفريق عن تقديم الشوكولا لهم لأن الكمية محدودة، كما أنه اتصل بالإسعاف وقال أنه واجه صعوبة في وصف موقع المنزل بدقة، لكنه نجح في المهمة مع ذلك، فسأله كمال حمدي بنبرة توحي بالتعب والخوف "وهل هم في الطريق؟ أرجوك قل لي إنهم في الطريق!" فأجاب الفتى أنهم في الطريق، وما على السائل إلا أن يستريح ويستلقي على مرتبة السرير ذات الثقوب العميقة، وها هي عاملة المنزل ماليكا ماهيندا رانافيرا قد وصلت بقماش الشاش، ها هي تلفه حول مواضع الكسر إلى أن يصل طاقم الإسعاف.

بعد أن استفاق فلاح من غيبوبة قصيرة، كان أعضاء الفريق الأول قد جردوه من ممتلكاته الشخصية، ومن المفتاح المسروق، وأمروه بالوقوف بعد أن تسلح كل الأعضاء بمجموعة من الجمادات التي وجدوها ملقاة في الشارع، فهذا يحمل قطعة حديد، وفي يد هذه قارورة زجاجية، وأحدهم يقبض بين يديه على مجموعة من الحجارة، وأخرى تلوح له بيديها بقطعة كبيرة من خشب البلوط،

والقائد ما زال ممسكًا بتلك العصا، عصا الماهونجي. قال القائد لفلاح مهددًا إياه أن "العصا ستكون لمن عصا" ثم أمره بعد أن وقف بالتوجه إلى المسجد، فاستغرب فلاح من ذلك، فضربه القائد بالعصا على ظهره وكرر عبارة "العصا لمن عصا"، لكنه أضاف هذه المرة أن الضربة التالية ستكون على رأسه، وأن فلاح يعرف تمامًا خطورة الضرب بالعصا على الرأس، فامتثل عدوهم للأوامر ومشى ناحية المسجد، وهناك طلبوا منه التوجه إلى المحراب حيث يتواجد الميكروفون، وقالوا له أنه سيعلن لجميع سكان الحي أنه هو فلاح خيران، ليس إلا بائع مخدرات حقير، وأنه سيكرر هذه الجملة على الميكروفون خمسة عشر مرة، عقابًا له وردعًا لأمثاله. وبعد تردد من فلاح تسبب في ردات فعل عنيفة من بعض أفراد الفريق، أعلن العدو عن استسلامه، وقال أنه سينفذ كل ما يطلبون منه، فقام أحد الأعضاء بتشغيل الميكروفون ورفع درجة مكبر الصوت إلى الدرجة القصوى، ثم أشار قائد الفريق على فلاح بالبدء في تنفيذ الأوامر، وهذا ما كان.

وقبيل دقائق من ذلك، وصل طاقم الإسعاف، ووجدوا أعضاء الفريق الثاني في استقبالهم. شرح طاقم فريق الإنقاذ لهم كل شيء، فقام طاقم الإسعاف بدورهم بالاتصال بالشرطة بعد أن نقلوا المصاب إلى السيارة، حيث بدأ الممرض بتقديم الإسعافات الأولية لكمال، وأشاد أثناء ذلك بفعلة أعضاء فريق الإنقاذ قائلًا لهم أنهم أحسنوا الصنع، خصوصًا فيما يتعلق بالشاش، ما زاد في رفع معنوية الأطفال ورضاهم عن أنفسهم. وما هي إلا لحظات بعدها حتى بدؤوا يسمعون الصوت الصادر من الميكروفون، فاندهش المسعفون من الكلمات التي سمعوها، وخرج عدد من الرجال من منازلهم مستغربين، فقرروا بعد مشاورات تمت على عجل أن يتوجهوا إلى المسجد لغرض الاستيضاح، وهناك استمعوا إلى أقوال شهود العيان، وعلى الرغم من أن بعضهم استاء من فعلتهم كونهم استخدموا المسجد كمنبر لإعلان شيء كهذا، فإن أحد الرجال استطاع أن يمحي ذلك الاستياء عندما عبر عن رأيه في المسألة، أخبرهم أن "هؤلاء الأطفال استطاعوا القيام بدور رجال الأمن رغم بدائية الإمكانيات، فقد قبضوا على الجاني، وشهّروا به عند سكان الحي، وهو شاب منحط يستحق الذي حصل وسيحصل له، فلن يزوجه الآن أحد، ولن يحترمه أحد، ولن يقرب منه أحد، وسيزج به قريبًا إلى السجن وبئس المصير!..." وبعد أن اقتنع الرجال بهذه الحجج، اتفقوا على إخراج الزنديق من هذا المكان الطاهر إلى حين وصول الشرطة، وما لبثوا في الخارج دقائق إلا وكان رجال الشرطة حاضرين، فقبضوا على فلاح فورًا واقتادوه إلى القسم بعد أن كبلوه بالأصفاد وتسلّموا مفتاح باص البوظة من قائد فريق الانتقام، وبينما كان كمال حمدي مستلقيًا في الخلف داخل سيارة الإسعاف، نادى على الفتى الذي استقبله في فناء منزله، وسأله بنبرة مستغربة وملامح ملؤها التعجب: "ما الذي يحدث هنا؟ لا تورطوني مع عصابة البوظة هذه، أنا لا أريد مشاكل.." فقاطعه الصبي مستغربًا من استغرابه "أي مشاكل يا كمال حمدي، وأي عصابة بوظة؟ فلاح، هذا الذي هاجمك، لم يكن إلا بائع مخدرات منحط، وها هو الآن يتلقى ما يستحق، لقد جاءت الشرطة لتقتاده إلى السجن وتخلصنا جميعًا من براثنه، وما وقع لك ولباصك اليوم سيسجل ضده ويضاف أيضًا إلى لائحة الاتهامات، فاطمئن يا كمال، هذه جريمة نكراء ضد البوظة، ومحاولة بائسة لطمس طقوسها عن بكرة أبيها، بما تشمله من مظاهر الفرح والابتهاج، ونحن أطفال هذا الحي لا نقبل بذلك!... لقد قاومنا الرطوبة الشديدة والشمس الحارقة، فما بالك بفلاح؟". ابتسم بائع البوظة المتجول، وودع مضيفه واعدًا إياه بالعودة من جديد، وتوسل إليه أن ينقل شكره وامتنانه الشديدين لكامل أفراد الفريقين، وكل من ساهم في إنقاذه وعلاجه، بما في ذلك عاملة المنزل ماليكا ماهيندا راننافيرا!

وانتهت أحداث ذلك اليوم بمشاعر مختلطة، فعلى الرغم من الاستياء الناجم عن عدم حصول البعض على بوظة، بوظة بطعم الفراولة تحديدًا، وغضب بعض الأهالي على أطفالهم الذين شاركوا في عملية محفوفة بالمخاطر، فإن جميع سكان الحي، شيوخ ونساء وأطفال، إضافة إلى العمالة المنزلية، جميعهم فرحوا بالتخلص من مجرم لا يضيف إلى حيهم سوى نظرات الازدراء والسمعة السيئة والسموم!



كيـــــــان



محمد ربيع حماد

كاتب من مصر

نظر شزرًا من علٍ، كان على فرس للسباق أبيض، على الطاولة ينجز الحكام مهمتهم...

أطلقت رصاصة البدء، اسُتنفرت عاديات السباق، تشعل صهيلها أجواء باردة...

أخذ بلجام فرسه، لم تنتكس حماسته حتى خط النهاية، نظر فزعًا إلىٰ أشباحٍ تمتطي خيلًا سوداء...

يتبادلون التهنئة، قطع شريانه ليوقن بالدماء؛ كان الإنسي الوحيد في المسابقة!

أوانـــــــي

في كل ليلة عيد أذهب لمخزن البيت..

أُخرج بكل فرح أواني التقديم المميزة الخاصة بيوم العيد -التي أنفقت عليها نص راتبي قبل ثلاث سنوات- كأني أخرج لآلئ مكنونة من أصدافها..

أسهر بكل سعادة على تزيينها رغم التعب والإرهاق بأنواع الحلوى والبيسكويت والمكسرات..

يؤذن الفجر ثم يصلي الجميع صلاة العيد..

أستعد لاستقبال المهنئين والمعايدين.

بعد الصلاة يقرع جرس المنزل..

أفتح الباب بابتسام وترحاب..

في كل عام هو يأتينا أولًا ليعايدنا، يدخل صالة البيت رافعًا رأسه ومطلقًا بصرة في كل زاوية..

أقدم له القهوة والحلوى، ينظر إلى الفنجان لبرهة..

ثم يضحك بنفس الضحكة وبذات الصوت المرتفع وبكل سخرية واستهزاء مع هزة رأس خفيفة.. قائلًا:

(أليس لديك غيرها).

فتحية علي

كاتبة من السعودية

طيف ارتـــــــواء



سعد نمنكاني*

كاتب من السعودية

سلام الله على فاتنة أبت إلا أن تكوي سويداء القلب بنيرانٍ الفراق.

جميلتي.. جامليني ولو بالنظر إلى رسائلي المتواصلة؛ فقلبي لا يزال منكسرًا وحزينًا وحائرًا، منذ لقائنا الأخير في مكاننا المعتاد، مقهى أسمار والذي يوجد على مقربة من الشارع المزدحم كازدحام أفكاري نحوك، حين رحلت فجأة ودون سابق إنذار، دون أن تودّعيني أو تأخذي رشفةً واحدةً من كوب القهوة، حيث جلست وقتًا طويلًا أتأمله وهو يبرد تدريجيًّا.

لقد قرأت عن الوحدة كثيرًا، لكن عندما تركتني علمت أني لم أستوعب شيئًا مما قرأت،

أتظنين أن رؤيتك لرسائلي ستتعب عينيك؟!

لا أظن، فأيقونة "متصل" لا تكاد تفارق رقم هاتفك المشؤوم على تطبيق 'الواتس آب'.

يبدو أنه متصل بكل أحد إلا بي.

لم أكن أعلم أن غشاء قلبك بهذه القسوة؛ حتى على من نصب خيمة بين حجراته في يوم من الأيام!

أيكون أمر الإخلاء بهذه السرعة؟!

ماذا عن الأسباب والأوتاد التي غرستها؟!

أيعقل هذا؟!

أريدك كبائع العطور، يوزع على المارّة شذا روائحها، يذكرونه بها ولو بعد حين.

أتراكِ تعجزين حتى عن فعل هذا؟!

ماذا أبقيت للجبال والصخور؟!

أعلم أن هذه الرسالة لن تلين قلبًا تعلم منه الحديد كيف يكون صلبًا؛

لكنها رسالة كتبت بالدموع..

بريشة أعصابي رسمتُ حروفها..

إنها مشاعر لمّا تزل تؤرق هذا القلب المسكين، فلم يجد وسيلةً سوى البوح.

من قلب كأرضٍ يابسةٍ سئمت نزول الغيث

إلى غيثٍ يتعالى

في سنة جدباء.



اليتيمـــــــــــة



يوسف الشيخي*

كاتب من السعودية

في هويتها يتيمة، وفي حياة الذل والهوان مقيمة، بحثت في رحلتها عن اهتمام، فلم يُفرِد لها الزمان غير صفحة خاليةٍ من الحنان، وهناك في خانة العنوانً (يتيمةٍ)، وسطرٌ واحدٌ فحواه: حياتها عديمة.

ولأنها افتقدت أي معنى للسَّعادة؛ لم تجد سوى بيع الورد عادة؛ لتنشر ما اشتهت شمه من أنفاس الحب، وتكون الرسول بين قلب وقلب؛ كأنها أرادت أن تقول: لا تحزن يا قلبً ولا تنكسر، سحابة البؤس يومًا ما ستنحسر.

تخطَّت من عمرها الخمس، وظلَّت كل يوم تحلم أن الدنيا تحادثها في همس، وتخبرها أن الظلال ستنقشع، وأن الغد سيكون خيرًا من الأمس.

وفي ليلة عيد، خرجت تحمل من الورد المزيد؛ تريد - كالعادة - أن تنشر السعادة، فالناس تطلبه؛ لتهديه الحبيب، مغلَّفًا بالتهاني، والدعوات بالعمر المديد، واختارت هذه المرة - كارهةً - أن تقف أمام محل الشوكلاتات؛ فالزبائن كُثُر، وقلَّ أن تحظى بالتفات.

وقفت وراحت تنادي في جرأة وثبات ما أتقنته من عبارات: اقترب أيهاً المُحب، اقترب وقل هات؛ فالورد رمز الحب، وهو معشوق البنات، تنادي ثم فجأة تقلع عن تلك النداءات، وتغفل عما في يدها من وردات؛ لتختلس نظرة اشتهاء إلى تلك القطع الآسرات، المغلفة على شكل كرات، أو الممزوجة بألذ أنواع المكسرات، ثم تفيق من التشهي والشرود إلى التغني بأهزوجتها وبيع الورود.

وبعد حين، وإذ بصاحب الدكان يقف أمامها عابس الوجه، مقطَّب الجبين، قائلًا بصوته الأجش: إني أناديك منذ حين، ألا تسمعين؟!

أم أنك أيتها الحمقاء تتجاهلين؟!

هلَّا ترحلين، هيا ابتعدي عن هذا المكان قدر ما تستطيعين.

رفعت رأسها إليه وفي العينين نظرة توسل واستشفاق، ثم مدت له بوردة كمن يأمل في ضمة وعناق، لكنها صادفت قلبًا خاويًا من أدنى درجات الرفق والإشفاق، فانتزع ما في يدها من ورد، احمرّ وجهه من الغضب، وأرعد وأزبد، وراح يدوس الورد بالقدم، وحتى يزيد في الألم، دفع الجسم النحيل الذي أعياه السقم، ثم أقفل راجعًا إلى دكانه دونما ندم.

تجمع الناس حول أمر ما، يا للهول إنه هيكل اليتيمة غارقًا فيٍ بركة من الدماء، دُفعت فاصطك وجهها بأحد الأًعمدة، وخرَّت المَسكينة جثةً هامدة.

اقتربت سيدةٌ وانحنت على الأرض؛ تلقي نظرةً على الفتاة، وتتحسس بيدها النبض، ثمَّ نهضت تعلن الخبر، والدمع هاطلٌ كالمطر، ماتت الفتاة، وما من نبضٍ ينبئ عن حياة.

وبدأ التساؤل: ابنة منٍ؟

أليس لها أم؟

أليس لها إخوةٌ أو أب؟

يا للعجب! يا للعجب!

ليست سوى يتيمة، كل قصتها أن حياتها عديمة، وفي نهاية المطاف، ماتت على الضفاف، لأنها باعت الورد، واشتهت بعضًا من الشوكلاتات الخفاف.

بكاء أخيــــــــــــر

عبدالكريم النملة*

هزّة انتفض منها جسدك حين رأيته، كان يدخل العملة في جهاز صنع القهوة، تواريت خلف عمود في وسط صالة استراحة، تطلّ على استراحة جلوس أخرى في الخارج، لم تشأ أن يلمحك، فقصدت مقعدًا تجلس فيه بحيث تراه دون أن يشعر بك، في مدخل العيادات في مستشفى هايدلبرج، يصفعك تيار الهواء البارد حين يُتح الباب ويلج أحد الداخلين إلى مبنى العيادات، يبدو أن شقيقك أنهكه المرض، كان نحيفًا دقيقًا كالمسلول، ملامحه الصارمة لا تزال تذكّرك بأفعاله، فتعود الهزّة ثانية ليرتعد منها جسدك كاملًا، عشرون عامًا منذ افترقتما على خلاف في الميراث، حينها لم ينصفك القاضي ـأو هكذا تعتقدـ لأن شقيقك معه وكالة من والده، ومستندات تثبت أقواله فنهب والدك الذي كان الزهايمر يراوده في بداياته، عبثًا كل التقارير الطبية التي قدّمتها لأن تواريخها بعد كل المستندات التي قدّمها شقيقك الصارم الملامح.

أيّ حقد تأجّج ثانية في صدرك، وأيّ غلّ دفعك لتفرح بمرآه هزيلًا وقد فتك به المرض، رغم أنّك تنتظر نتائج فحوصات كثيرة أجريتها منذ أيّام هنا.

غيّرت مكان جلوسك حين غادر أحد الجالسين، إذ كان لصفع الهواء البارد أثر على جسدك المريض، فصار مقعده في زاوية أقرب إليك وزاوية الرؤية لا تتيح له رؤيتك، إلا إذا قام ودار حول العمود قاصدًا، وهذا لن يحصل إذ لا يستدعيه الموقف.

يحمل قهوته بيد لا يبين فيها غير العروق الناتئة، يد مهزوزة مرتبكة، يتذوق كوب القهوة الدافئ، لم يشفع ضمور جسده وإرهاق المرض في نسيانك ما فات والعطف عليه، بل كان فحيح صدرك يحرق كل لحظة ليّنة تبزغ بين ضلوعك، فتحرقها على الفور.

تتلمّس خدك وتتذكّر بصقته الأخيرة على وجهك فتتنامى جحافل الكره في صدرك وتتشفّى بمرآه منهزمًا ذابلًا.

تنسى نتائج فحوصاتك التي أرّقت منامك ليلة البارحة، ورسم لك خيالك صوّرة الطبيب وهو يبلغك بنتائج إيجابية لزراعة الخزعة، فيغادرك النوم وينتفض جسدك عرقًا رغم صقيع يناير، الآن تتدافع الصور القديمة إلى ذهنك كأنّك تعيد العيش في تلك الأيّام ثانية، فتتعارك مع الأحداث وتصرخ بصمت، وتتأوّه من شدّة الظلم الذي حلّ بساحتك ـكما تعتقدـ ثم تنشج باكيًا، فيلتفت شقيقك نحو صوت البكاء، تكتم بكاءك لحظة.

يقوم شقيقك من مكانه متوجهًا إلى الخارج، يلتفت نحوك فتغمر وجهك بين يدك، لا تعلم هل أبصرك وعرفك أم لا.

في الخارج يجلس على طرف مقعد خشبي بجانب امرأة مسنّة، يخرج علبة السجائر، يشعل سيجارته ويمجّ الدخان الذي يتلاشى بفعل الهواء المندفع، تتذكّر على الفور طريقته الفريدة في التدخين حين تتوالى أنفاسه وتحرق السيجارة حتى تبدو جمرتها طويلة.

ما تخشاه هو تصويب نظراته نحو الداخل، لماذا يفعل ذلك؟ هل هو ساهم أم أنه أدرك وجودك ولمحك والآن ينتظر ليتأكد أنك شقيقه!

وحين بدأ يتلفت بعيدًا ويقفل أزرار معطفه، اطمأنّت نفْسك وارتخت أعصابك المشدودة.

أنهى شرب سيجارته ودخل إلى الصالة الداخلية، ثمّ توجه نحو المصعد وغاب.

بعد نحو نصف ساعة تبلغ الساعة الثالثة موعدك مع طبيبك، عادت إليك مخاوفك، توجهت مرتابًا قلقًا نحو عيادة الطبيب.

قالت لك الممرضة: انتظر عند الباب للحظات وسوف يكون الطبيب جاهزًا لاستقبالك، فجأة خرج شقيقك، لحظات قبل أن تنفجرا في عناق وبكاء طويل!

*كاتب من السعودية

الوجه الآخر لشحاته



حسن أجبوه

كاتب من المغرب

أتفادى صراخها ونكدها المستمرين بالتجاهل، هو سلاحي الوحيد والفتاك الذي يجنبني الهزائم المتكررة في مواجهتها، في كل مرة تبدأ بإطنابي بأغانيها المشروخة، أصمت وأشعل ما تبقى من أعقاب السجائر واحدة تلو الأخرى، وأتلذذ بمشاهدة شفتيها تتراقصان بكلمات لا أسمعها.. فقد ألفتها عن ظهر قلب:

- إلى متى ستظل بلا شغل؟ تقاعدك الزهيد لا يكفي حتى لشراء حليب ابنك الرضيع، تحرك كما يفعل الرجال، انبش في الأرض علك تجد كنزًا يغنينا عن العوز والفاقة. إلى متى ستظل أمي تطعم أبناءك؟ اذهب وترجى السيدة كما أقرانك...

منذ أن حلت السيدة ببلدتنا، وأطلقت شباكها على من بالقرية كأخطبوط تمتد أذرعه لتحوط الجميع، بدءًا بالنساء اللواتي جمعتهن في تعاونيات لإنتاج "الارگان" يقمن بقطفه وجمعه وتحميصه ثم طحنه وتقديمه بقارورات أعدتها للتصدير. ويتقاضين أجرة شهرية جراء ذلك.. لذا حماتي كانت وما زالت من أشد المدافعات عنها، في كل مرة تزورنا لا تنفك تحمس زوجتي وتتلاعب بدماغها لإقناعها بالعمل معهن.

- للمرة الألف أكررها، أتحدث بتحد ويدي اليمنى تبحث عما تبقى من أعقاب علني أفلح بإيجاد مهرب من كلامها.. تلك السيدة ملعونة كل الرجال الذين تملقوها ودلفوا أفواجًا إلى عالمها، أصابتهم اللعنة، وتعرضوا لحوادث مختلفة عجلت بمقتلهم، ولك عبرة في أخي الأكبر! سأظل أكررها:

- إنها قاتلة!

- الموت قضاء وقدر، خير أن تموت وأنت تحت وصايتها ويستفيد أبناؤك من تقاعدك، على أن تستكين بجواري بالمنزل تعد خطواتي. وأخوك الأكبر الله يرحمه لم يقتله أحد. وما حدث له حادثة هو المسؤول الأول والأخير عنها، فالمفروض بالسائق المحترف مراقبة فرامل السيارة قبل ركوبها.. لا تحاول لوم السيدة فلولا الاتصال المفاجئ لكانت ذهبت ضحية الاصطدام مثله. والآن دعني من توهماتك وأخبرني لماذا تمنعني من العمل مثل باقي النساء؟!

أتممت رشف ما تبقى في كأس الشاي، ولعنت في قرارة نفسي الزواج والأولاد والبلدة وكل شيء، نهضت من على الكرسي الخشبي، لبست جلبابي واستشطت غضبًا عندما لم أجد الورقة النقدية التي عزمت صرفها بالمقهى!

- ألا يكفيك معاشي؟ تسرقين السنتيمات المتبقية التي كنت أنوي حرقها بصدري؟

- لو كنت تهتم بعيالك ومتطلباتهم لما حرقت نقودك بالسجائر، وجلسات النرجيلة! إذا لم تقرر بمصيري سأخلي لك البيت وأذهب لدار أمي.

خرجت متعثرًا في مشيتي. اللعنة على هذه المرأة، ما من حل لدي سوى استجداء السيدة لتقبل بي عاملًا عندها! ما الضير في ذلك؟ الجميع يتهافت للتزلف إليها، ربما أفكاري حولها، مجرد هلوسات ومسألة موت الرجال الأربعة، مجرد حوادث عارضة لا دخل لها بهم.

استعدت رباطة جأشي لما أقرضني نادل المقهى سيجارة لعينة، استوعبها جوفي كما



يستوعب القرش الأسماك الصغيرة. وقفت أمام باب قصرها شاردًا متفكرًا في الطريقة التي سأبدأ بها توسلاتي. فجأة انفتحت الأبواب على مصراعيها وخرج البواب بشاربه الكث وبذلته السوداء، نظر في وجهي كمن يبحث عن عدو مفترض وصاح:

- السيدة تطلبك، هي تنتظرك بالردهة.

دلفت وراءه مطأطئًا رأسي الأشيب، كمن يساق من القطيع لحتفه، عند الباب الزجاجي الشفاف، استلقفتني شابة بعيون شاردة وبذلة قصيرة ناصعة البياض، سرت وراءها حتى أشارت لي أن أجلس على أريكة جلدية سوداء وانصرفت، بسرعة ودون مقدمات تلقفت علبة للسجائر الشقراء من فوق المنضدة وأخفيتها بجيب البنطلون. لا أدري ما دهاني! كأن ضميري عنفني، فأخرجتها مكرهًا، وأعدتها لموضعها متحيرًا في موقفي ماذا لو كان بالبيت كاميرات للمراقبة! عادت الفتاة تحمل صينية مشروبات وضعتها وانصرفت دون كلام. وضعت نصف ملعقة سكر بفنجان القهوة، وبدأت برشفها متحولًا بنظري بين اللوحات التي تزين الصالون، بغتة قدمت السيدة تسبقها رائحة العطر الثمين.

- مرحبًا بك يا شحاته، من فضلك خذ علبة السجائر ودخن كما تشاء، فأنا التي جلبتها لك.

كطفل مطيع، نفذت أوامرها والعرق يتصبب بغزارة من جبيني، رغم أن القصر به تكييف، وقبل أن أفتح فاهي لأشرح لها دواعي قدومي، قرأت ما يدور بخلدي:

- أعرف أنك مرتبك، في الحقيقة كنت أتوقع قدومك من قبل، خصوصًا في اليوم الذي مات فيه أخوك الأكبر، لتتهمني بقتله.. على العموم، اسمعني جيدًا يا شحاته، لا تتوهم أني لا أعرف ما تتفوه به في البلدة من اتهامات لي، لا تخف لن يكون مصيرك مثل أخيك وأصدقائه الثلاثة، فما زلت أحفظ لك معروفك الذي قمت به عندما صرخت وهرب الجبناء الأربعة الذين اغتصبوا طفولتي.

نعم أنا سعدية الطفلة التي تناوب أخوك وأصحابه اغتصابي وكانوا ينوون قتلي لولا صراخك بطلب أخيك لكنت في عداد الأموات.

عندها جف حلقي وعادت لذهني الذكريات الأليمة كشريط بالأسود والأبيض.. وودت أن أبرر فعلتهم. لكنها قاطعتني:

- تريد أن تتأكد من قتلي لهم؟

تبسمت ابتسامة بلهاء وأردفت:

- لقد نهضت وتعافيت ورجعت خصيصًا من أجلكم.

هممت بالانصراف، لكن أحسست بأكف غليظة تضغط على جسمي وتمنعني من القيام...

- اجلس يا شحاته! وبما أنك عرفت السر، سأتركك تعيش لكن وفق منهجي.

أنت الآن، خادمي كما كل رجال ونساء البلدة، لكن دورك سيكون مخالفًا لهم، وأجرك بطبيعة الحال أكثر منهم:

ستستمر كما كنت معارضًا شرسًا لسياساتي ونهجي، ستقول كل ما سأمليه عليك مهاجمًا إياي بالمقهى وبجلساتكم لتدخين النرجيلة، لا أريد أشخاصًا يمدحونني خوفًا، أريد معرفة أعدائي المحتملين وهذه مهمتك، سيكون لك ولزوجتك وأبنائك رصيد بالبنك، وكل نفقات البيت ستجلبها حماتك. وأنت، استمر كما أنت.. مفهوم؟

***كاتب المغرب**



سذاجة حسنـــــاء



شمعة جعفري

كاتبة من السعودية

قلب الأرض الطيبة حجارة منصهرة وحديد وشرر!

قلب الشمس الدافئة غاز ملتهب واحتراق لا يذر!

وقلب الجبال الشامخة تراب تصلب وقبضة ريح لن تعرف من أين هبت!

بعد الثانوية العامة، تكون البنت قد قطعت في السذاجة نصيبًا ليس به بأس.. وما إن تحاول التصالب، حتى يأتيها ذلك المجنون الهائم بها، يلمحها مع انسدال خصلة شعر، أو قفزة سعادة بين صويحباتها، فيقول: ها هي ذي، ويأخذ سمته إلى بيت أبيها..

تردد الأب استشار أمها: البنت صغيرة..

ردت الأم: الولد عازم مُصر.

وتزوَّجت الطفلة المدللة، حبيبة أبويها، قبلتها أمها في مساء يوم، وأزاحت خمارها، قالت لها كلمات لم تفهمها، وأوصتها بزوجها خيرًا، وإلى العتبة الجديدة سلمها أبواها وأخوها منصور.

كشف عنها زوج باسم، وقال: بسم الله ما شاء الله.. ثم همس في أذنها الأقرب: أحب كل ذرة في كيانك..!

هكذا كانت تعذر تقصيره وتباطؤه عنها.. كانت تمحو ذلاته وهناته، كانت تنسى تطاولًا أو عصبية، وكانت تضمُّ أمه وإخوته، كأنما هي المسؤولة عنهم.. لا منهم!

– حسناء.

يناديها فتقبل باسمة، وما حسناء باسمها، «سميتك نورة لتنيري الكون» قال لها أبوها ذات يوم، وتركها لرجل لا يعرفها إلا بحسناء! كانت تبرر لها سذاجتها، وهي تفكّ ضفيرتها: «يراني حسناء»!

تأخر الإنجاب.. وظهرت التحاليل والفحوصات.

– سبب تأخر الإنجاب منكما جميعًا..!

قالها الطبيب متنحنحًا، منتظرا موجة من سباب جائع، وهياج أم لن ترى بذرتها تجري!

لكنها ابتسمت واحتضنت يد الرجل المنحني الذي كان زوجًا لها.

عما قليل سيرضى كلاهما بالآخر، كانت تقول له: «سأكون دائمًا ابنتك.. وستكون ولدي البكر».

أذكر تلك البنت وهي تجري إلى مستشفى آخر لعلها تجد مخرجًا لعل شيئًا ما ما يواسي قلبها المكسور، تنتظر المعجزة التي أنطقت طفلًا في المهد، ومنحت لزكريا غلامًا، وأنبتت نبيًّا من مريم العذراء أن تتكرم عليها بلطف طفلٍ يفرد تغضنات وجهها الدبق بفعل خيوط البكاء.

لكن المستشفى لم يكن محرابًا، والردهة البيضاء لم تكن حرمًا قدسيًا، فما من معجزات هنا.. الحمل غير ممكن!

سبع سنوات عجاف مرَّت ليس إلا الحزن صحنًا مدوَّرًا، وشمعتان في وسط المائدة، تذكرهما بخوائهما، وأنهما اثنان يتيمان، متباعدان، معطوف ومعطوف عليه، لا يلزم إلا خيط من جنين يجمع أعضاءهما المبعثرة.

وذات مساء ينطبق عليها صدرها

انطباقَ القبر على مذنب، لا يخفف الصراخ منها، ولا يقلل الرعب من وطأتها.. أخبرها استياء الطبيب وتأسفه بأن مرضًا بالقلب قد حطّ رحاله، ولا ينوي الرحيل إلا برشفة الحياة الأخيرة.

– هل من سبب لذلك يا دكتور؟!

يسأل زوجها المربد الوجه، الضيق الملامح، العابس كأن العبوس يزيل الوجع.

– هل من خطر على حياتها؟!

والطبيب لا يوليه غير نصف وجهه، مربتًا على كتفيه:

– لا تقلق، ستكون حسناء بخير إن شاء الله.

همت أن تقول له: نورة هو اسمي. لكنَّ الغرفة مادَتْ بها، ولم تفق إلا وهي في غرفة الإنعاش بعد جراحة دقيقة، والأطباء حرَّاس ممسكون بمعاطفهم البيضاء، سلاحهم الماضي ابتسامة متكلفة حتى تصحو من أثر المخدر.

كان دمعها على وجنتيها سيالًا، وليس إلا صوت هامس:

– عبد الرحمن.. فاطمة لا تتركاني.. أين طفلاي؟!

طفلان لم تلدهما كانا طوق النجاة لها، وحبل الزورق.. ها هي تقترب من مينائها المسكون بأشباح البكاء، وليس يؤنسها غير ضجيج خطاها! عادت لتنام، تفتح عينيها على سقف الغرفة، ترجع إلى المنزل فتفعل مثل ذلك، كأن بالسقف جنينًا معلقًا يطفو في سائل الهواء!

لكن ما أن يزورها زائر حتى تهب، وهي المريضة، تمسح دموع الصغار، آخر تشبثات السذاجة، تطرحها عن يمينها.. تبتسم وهي اليتيمة من غير طفل، وتضحك مع صويحباتها وهي المكسورة من غير جبيرة!

لم تلبث أن أحاطت بها خيبات لم تقترفها، وابتعد عنها زوجها الذي حسبته صبورًا، اشتعلت جذوة النار في قلبها، والآن ثمة جلطة في الدماغ..

_ ملاذها؟!

– العناية المركزة.

_كم بقيت على هذه الحال؟

تقول ممرضة:

– عامين في وحشة الألم، وغياهب جب الغيبوبة.

وزوجها يتردد لزيارته، ينظر إليها من خلف الأبواب الزجاجية، يبكي ويدعو لها بالشفاء.. وهي لا تزال تصرخ كلما أفاقت باسمي طفلين لم ينجبهما أحد!

قامت نورة من غيبوبتها وخف ألمها، وإنْ أصبحت طريحة الفراش لا تتكلم، وعلى شدة حزنها لم تدخر بسمة في وجه من يزورها، وتتساقط دموعها، فتسألها جارتها فتقول: إنها دموع السعادة بقيامي مرة أخرى!

عادت إلى البيت، وسافر الزوج، كأنهما ضدَّان ينفي وجود كل منهما الآخر. وَدَّعها بقبلة قاسية، وبوجه لا يشبه وجه المجنون الذي خطفها من عرين أبيها.. قلبها ينبض بقسوة، وهي تتساءل: هل سيعود، أم يتخلى عني بعد أن أصبح حالي هكذا... ما رغبته فيمن لا تمشي ولا تجيبه ولا تساعده؟!

لكن يد الحنان تداوي ولو بالكيِّ؛ جاءها الخبر القاتل بلطف الرحمن: تزوج عليها رفيق العمر، وأنجب الذي لا ينجب، طفلًا في الأنابيب، وقد كانت تمني النفس بمجيء الزوج الغائب في مدارات الشقاء، ومدارك الحاجة، لتحدثه في تبني طفلة تملأ سكونهما ضجة.

لأجله كانت تسير، الآن تمشي فتذل قدماها، تعاتب نفسها بدمعة أمام المرآة، على وجهها الذي حرصت أن يكون مصدًّا لكل طامع.

كانت تقول بقلبها: لا يا نورة، ما عهدتك هكذا.

سيأتي ثانية، غالبي حزنك، سيجدك مهرولة عليه، فيتعجب... واقفةً فيشتاق، محتضنة جلبابه الأبيض، فيترك الدنيا ويعيدك أيام السذاجة الجميلة..!

سأكتب له رسالة، وأمسكت يدها المرتعشة بالقلم القديم، سأخبره كم أفتقده، حسناء تفتقده، نورة تفتقده، عبد الرحمن وفاطمة يفتقدانه. نامت على ورقتها، وإذ بجوال أمها يرن.

الأم: ألو ، هلا منصور ابني حبيبي!

منصور: كيف حالك يا أمي، وكيف حال نورة؟

الأم: نحن بخير والحمد لله، أما أختك فهي تحاول أن تمشي.

منصور: أمي أريد أن أخبرك بشيء!

الأم: قل ما الخبر يا منصور لعله خير إن شاء الله.

منصور: أمي أختي نوره زوجها طلقها.

الأم: ماذا تقول؟! طلقها؟!

فرغ شحن الجوال من هاتفها، وانقطع الاتصال بينهما.

فتحت نورة عينيها ونظرت لأمها تتمتم بكلام غير مفهوم، لكن أمها فهمت. ريم أبيض كان على شفتيها يستأذن في الخروج، والأحرف الصامتات انتحبت فبلعتها وسكنت.. استسلمت نورة، تركت طفليها المتخيلين وحديثها المائج وقدميها اللتين كادتا تستجيبان، تركت سذاجتها البسيطة وبسمتها المغتصبة في قلبها المنهار.

يمكنك أن تتعرف عليها في شوارع جدة، ممسكة بيد أمها، متكئة عليها وذراعها الأخرى على عصاها، تتوكأ، تنظر إليهما فتكاد لا تعرف أيهما الأم!



الجيرنكا تناقض وغموض

سلوى الأنصاري

"جيرنكا"، تلك اللوحة المتناقضة الآسرة التي تجمع بين الجمال والخوف بين الهدوء والضجيج في آن واحد.

فهي تعبِر عن رحلة غموض تجعلنا نعبُر عبر مشاعر الفنان المرهف في أزقة الدمار ونقف من خلالها على الأطلال.

رسمها الفنان العالمي بابلو بيكاسو عام 1937، بعد أن انتزع الألمٍ قلبه فرسم مشاعره على لوحته، مستلهما موضوعها من أهوال قصف البلدة الإسبانية "جيرنكا" الذي خلف وراءه جراحًا لا تندمل في ذاكرته وذاكرة الشعب الإسباني.

في مساحات هذه اللوحة السحرية التي حضر بها الحرب وتجسدت ويلاته، نجد الظلال تختلط بالأضواء، وينسجم البياض والسواد فيتحولان إلى سيمفونية بصرية تصرخ بأعلى صوتها من الويلات والدمار المزدحمة في ذاكرة بيكاسو، فيتصدر المشهد حصان جريحٍ، ينهار في وسط الفوضى العارمة، محاطًا بأطياف المعاناة، وتلتف حوله الشخصيات كأنها تجسد أصداء الألم في عالمٍ تحيط به النكبات، فالثور المتأهب قد يرمز إلى العنف الكامن، بينما المرأة المتألمة التي تحتضن جسد طفلها الميت فهي تجسد تعبيرًا صارخًا عن الفقدان والفجيعة التي عانى منها سكان البلدة.

وفي الجهة اليمنى من اللوحة تظهر لنا امرأة خائفة، كأنها تراقب الأحداث في عتمة الليل حاملة في يدها مصباحًا مُضاءً باللهب عله يكشف لها الأحداث المختبئة في ذلك الظلام الدامس.

أما الخناجر التي حلّت محل ألسنة

الحصان والثور والمرأة الحزينة فهي تجسد مدى ألم الصراخ والعويل الذي كان يصدره سكان جيرنكا الألوان في اللوحة محايدة، كأن الحرب قد نزعت عنها ألوانها وخلفت وراءها اللون الرمادي الباهت والأسود الكئيب والأبيض الذي يود أن ينشر الأمل بكل ما أوتي من قوة، لكنه عبثًا كان يحاول؛ فقد انتشر الخراب الذي لا يعرف الرحمة.

فعبر بيكاسو عن تلك النكبة بخطوط تكعيبية، حادة كالسكاكين، تخترق الروح وتستثير مكامن الخوف والغضب، فتتداخل الأشكال وتتشظى، كما يتشظى الأمن أمام عيون الرعب، الخراب والخراب.

كل جزء من اللوحة ينطق بمأساة شعب، كل خط وكل زاوية تروي حكاية من الألم والفقد وسط الظلام، ما عدا تلك الزاوية في اليمين نجد بها النور ممزوجًا بالأمل في عيني المرأة التي ترفع مصباحًا، كأنه يبشر بأمل ليس له حد ونور لا نهاية له بعد ظلام كئيب، فيتحدى القسوة ويعبر عن الإرادة الإنسانية في مواجهة العنف.

"جيرنكا" ليست مجرد لوحة، بل هي ملحمة بصرية، وصورة خالدة قادرة على تجسيد أعمق الجراح، إنها صرخة مكتومة في وجه الظلم والظلمات، تذكر العالم بأن الإنسان قادر على الإبداع حتى في أحلك لحظات التاريخ.

فما هي الاّ دعوة إلى السلام ونبذ الدمار والإجرام، هي حلم من أجمل الأحلام بوطن لا يعكر صفوه أزيز الطائرات وسط هديل الحمام ولا يخدش سكونه دوي القنابل من فوق الغمام.

استطاع بابلو ان يجسد "جيرنكا" بعبقرية متفردة ورؤيا حديثة وصرخة إنسانية مدوية، وبألوان محايدة قوية تخلد في ذاكرة الإنسانية، فهي نداء مستمر ضد العنف وضد كل ما يمزق نسيج الإنسانية.

إنها تذكار دائم بأن الفن يمكن أن يكون أداة قوية للتعبير عن الألم والمقاومة، وبأن الجمال يمكن أن ينبثق حتى من الزوايا الضيقة المظلمة.

منظور السفسطائيين للجمال.. جذوره الفلسفية وتجلياته في الفن الحديث



أ. د. موفق السقار

*أستاذ بجامعة اليرموك

السفسطائيون هم مجموعة من الفلاسفة الذين عاشوا في اليونان القديمة، وقدموا تصورات فلسفية متميزة، خاصة فيما يتعلق بمفهوم الجمال.

بالنسبة للسفسطائيين، لم يكن الجمال مطلقًا أو ثابتًا، بل كان نسبيًا ويعتمد على الأفراد وبيئاتهم وثقافاتهم.

هذه الفكرة الأساسية عند السفسطائيين، التي تقول بأن "الإنسان هو مقياس كل شيء"، تُبرز أن الجمال ليس قائمًا في الشيء نفسه، بل نتيجة لتفاعل العين البشرية مع هذا الشيء.

وفقًا لهذه النظرة، ما يعتبره شخص جميلًا قد لا يكون كذلك بالنسبة لشخص آخر، لأن التقدير الجمالي يعتمد على التجارب الشخصية والبيئات الثقافية التي تشكل وعي الفرد وإحساسه بالجمال.

هذه الفكرة للسفسطائيين حول نسبية الجمال وجدت صداها في الفن التشكيلي الحديث، حيث يتجلى ذلك في أعمال فنانين مثل بابلو بيكاسو وسلفادور دالي.

فالفنان بيكاسو من خلال أعماله التكعيبية، حطم القواعد التقليدية للجمال عبر تشويه الأشكال الطبيعية وتقديم رؤى متعددة الأبعاد للأشياء. في لوحاته مثل "فتيات أفينيون" و"جيرنيكا"، حاول بيكاسو أن يُبرز جمالًا من نوع جديد لا يعتمد على المعايير التقليدية، بل على القوة التعبيرية والشعور الذي يثيره العمل الفني في نفس المشاهد.

بهذا الشكل، يُمكن القول إن بيكاسو جسّد مفهوم السفسطائيين عن الجمال النسبي من خلال خلق أعمال فنية تتطلب من المشاهد إعادة التفكير في ما هو جميل وما هو قبيح. على الجانب الآخر، سلفادور دالي، أحد رواد السريالية، استخدم في أعماله مشاهد غير مألوفة وغير واقعية لخلق إحساس جديد بالجمال يعتمد على الغموض والغرابة.

في لوحته الشهيرة "إصرار الذاكرة"، التي تعرض ساعات ذائبة في مشهد خيالي، تُعد مثالًا على كيف يمكن للفن أن يتجاوز الحدود التقليدية للجمال ويعتمد على التفاعل النفسي للمشاهد مع العمل.

دالي، من خلال تصويره لأشياء غير مألوفة وغريبة، أكد على أن الجمال ليس مجرد ظاهرة بصرية، بل هو أيضًا تجربة نفسية وفكرية.

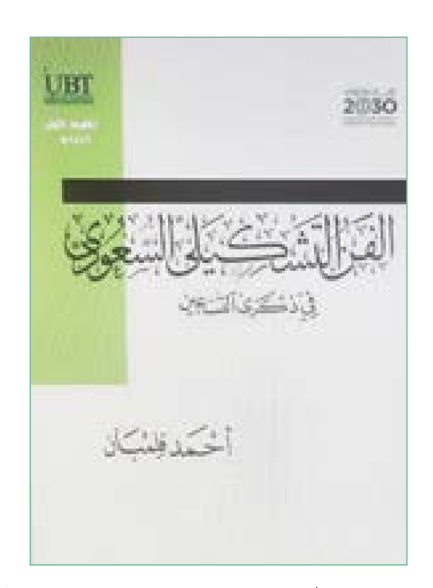
الفن الحديث بجميع أشكاله، سواء كان تكعيبيًا أو سرياليًا أو تجريديًا، يعكس بشكل أو بآخر فلسفة السفسطائيين حول الجمال النسبي. الفنون الحديثة غالبًا ما تتحدى التصورات التقليدية للجمال وتفتح المجال لتفسيرات متعددة تعتمد على الذوق الشخصي. بذلك، أصبح للفن دور جديد في المجتمع يتمثل في خلق تجربة جمالية فريدة لكل مشاهد، حيث يمكن لكل فرد أن يجد في العمل الفني ما يعكس رؤيته الخاصة للعالم.

إن الفلسفة السفسطائية عن الجمال النسبي لا تزال تلهم كثيرًا من الفنانين والمفكرين حتى اليوم، حيث تقدم رؤية مرنة وشاملة للجمال تتجاوز الحدود الثابتة، وتتيح لكل شخص أن يحدد ما يعتبره جميلًا بناءً على تجربته الشخصية وثقافته.



الفن التشكيلي السعودي.. في ذكرى التسعين

ربى الجعيد*



ضمن إطار الاهتمام بالمشهد الثقافي بشكل عام، والتنمية الثقافية وتطلعاتها للمستقبل، التي تعيشها المملكة، والفترة الذهبية في الفنون البصرية، ودعم أكبر للفن التشكيلي، الذي أخذ حيزًا مهمًا في المنظومة الثقافية السعودية، وتبوئه المكانة المرموقة محليًا وإقليميًا ودوليًا، يواكب الحركات الفنية المعاصرة في العالم، في سبيل تحقيق المستهدفات الوطنية الثقافية، تحت مظلة رؤية المملكة 2030، بالتالي بات التطور والارتقاء والازدهار بمختلف اتجاهاته ومساراته الإبداعية، مستمرًا، لضمان تنفيذ وثيقة رؤية وتوجهات وزارة الثقافة بشكل فعّال، وتأكيد دوره كقطاع منتج وفعّال في تنمية المجتمعات، وأهميته في النمو الاقتصادي، كشريك رئيس في بناء الوطن، باعتباره قوة إنتاجية محلية استثمارية، ومع احتفالية الفن التشكيلي السعودي في عقده التاسع من عمره، يقدم الفنان: أحمد فلمبان، كتابه الجديد بعنوان "الفن التشكيلي السعودي في ذكرى التسعين" وهو يحتوي على:-

(1) استكمال لكتابه السابق "فن في نصف قرن"، ورصد لأهم الأحداث والمنجزات، في الفن التشكيلي، والنقلة النوعية والتطوّر السريع، بقيام عدد من المحافل الفنية والمشاريع التنموية، بعد تأسيس وزارة



الثقافة.



(2) التذكير بالممارسات التشكيلية الأولى، والفترة المنسية، من عام 1326هـ-1354 هـ، كأقدم إشارة لظهور هذا الفن، والذي يوضح بجلاء أن الفن التشكيلي كان موجودًا قبل أكثر من تسعين عامًا، ومستمرًا الى الآن، ويعتبر امتدادًا تاريخيًا للفن التشكيلي السعودي المعاصر، والممارسون في تلك الحقبة، يعتبروا رواد بدايات أو رواد تأسيس.

(3) ببليوجرافيا لـــ 670 فنانا من فرسان التشكيل السعودي.

(4) صفحات للذكرى عن الفنانين الذين رحلوا عنّا من هذه الدنيا، وتركوا لنا إرثًا فنيًا مخلدًا ذكراهم.

(5) فهرس بـــ 18173 فنان وأرقام ملفاتهم في قاعدة بيانات الفنانين السعوديين.

والجدير بالذكر أن الكتاب برعاية الدكتور عبدالله دحلان، رئيس مجلس الأمناء بجامعة الأعمال والتكنولوجيا، بجدة، والذي يعتبر من أبرز الداعمين للحراك الثقافي والإبداع الفكري السعودي، وأجزل المساهمين للفعاليات الثقافية والفنية، وأوفى المشجعين لأنشطة النوادي الأدبية وجمعيات الثقافة والفنون التشكيلية. والفنان أحمد فلمبان يعد من أنشط المؤلفين للكتب التشكيلية السعودية بتنوع المواضيع وعمق البحث والتوثيق، وسيصدر هذا الكتاب بمشيئة الله في نهاية العام 2024م.

كاتبة من السعودية



معرض إحساس الثاني

فوزية القثمي

من المعارض الملفتة بمدينة جدة معرض إحساس بموسمه الثاني ١٥-١٩ أغسطس ٢٠٢٤، في أجمل مولات جدة، بمول جدة بارك الدور الرابع قسم المتاحف.

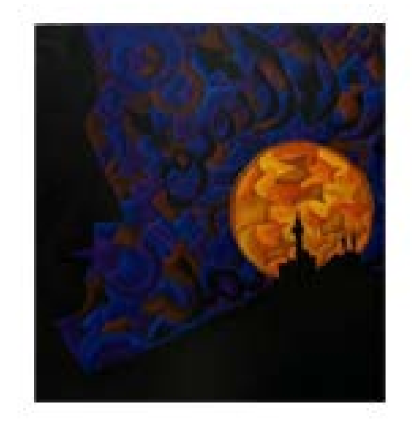
وتحت مسمى ضوء القمر تلألأت اللوحات برسمات خالدة تعزف الليل والقمر والنجوم والأساطير، وقد أبدع الفنانون والفنانات بخيالات سرمدية ولوحات تعج بالجمال والإبداع والخيال والرقي، وما يميز المعرض كثرة الأعمال من المشاركين والمشاركات سواء من هم لهم باع في الفن والرسم ومن هم من الشباب والشابات القادمين الجدد للساحة وهم كثر، وقد نالوا إعجاب الجميع بلوحاتهم وفكرهم وإتقان أعمالهم، وقد كان هناك مسرح للإبداع والموسيقى، وركن للطفل ترفيهي، وركن للخطاط سعود خان، وركن للرسم المباشر أمام الحضور.

كذلك كان للفن المفاهيمي حضوره بقوة في معرض إحساس.

ونتمنى إقامة المعارض الفنية باستمرار وتشجيعها وأن تتكاتف الجهود لخدمة الإبداع والرقي وخدمة الفن والفنانين بخفض الرسوم وخفض تذاكر الزوار أو إلغائها، حتى يستطيع الجميع الحضور وتسهل مشاركة كل مبدع ومبدعة من أبناء هذا الوطن العظيم وسكانه.









معرض إحساس الثاني

متحف الفن الآسيوي.. أيقونة الإبداع التشكيلي

فاطمة الشريف

في البيئة المتحفية يتجدد الشغف، ويلمع الإبداع، ويخزّن العقل أجمل الذكريات.

تعد المتاحف واجهة حضارية ومعَلمًا ثقافيًّا مهمًّا للشعوب والأمم، ووسيلة تربوية وتعليمية تعزز قيم إنسانية وترسخ مبادئ وسلوكيات اجتماعية في نفوس الناشئة والراشدين والشيوخ، خصوصًا إن حوى المتحف صالات وأركان ثابتة ذات صلات وحقائق تاريخية موثوقة، وراعى سنويًّا تجديد جزء من صالاته لعرض إبداعات الفكر والعمل التشكيلي الأصيل بمعارض مؤقتة من مقتنيات المتحف ذاته أو مشاركات خارجية، فكلما كان المتحف غنيًّا ثريًّا بالمقتنيات؛ سهّل ذلك من التجديد والابتكار في المعارض المؤقتة.

تتنوع المتاحف لتخدم أغراضًا اجتماعية وبيئية وتاريخية وسياسية وتشكيلية فنية، و لعل أهم وأقوى تلك المتاحف ما كان يحمل فكرة إبداعية تجذب إليه القلوب والعقول وتشجع الأفكار الجديدة، وتعمل دومًا على تزويد المتلقي بفعاليات متعددة تتنوع بتنوع مناسبات فكرة المنشأ.

ضمن الكثير من المجموعات من جميع الأعمار والكثير من الفعاليات، تحديدًا في مجموعة السيدة باربرا رايت (Barbra Wright)، وبرنامج الخميس للزيارات المتحفية في مدينة التاريخ والتراث والرقي واشنطن دي سي (Washington, DC) — وهن مجموعة من سيدات متقاعدات يجدن في الفن رحلة إبداع جديدة، وقصة شغف روحي وجسدي— نقلة نوعية في استيعاب روح وفكر المتحف في جولتين: جولة حية وأخرى رقمية عبر زيارة الموقع، سبقتهما الكثير من الجولات الفردية منذ عام 2015، في جنباته يتجدد الشغف ويهدأ العقل اللحوح بالمعرفة لنسج قصة لآسيا الكبرى، تكرار الزيارة لمتحف الفن الآسيوي (The National Museum of Asian Art) في منطقة (The National Mall)، يقوم مقام الأكاديمية الفنية التاريخية، يعد المتحف الأول في سلسلة متاحف مؤسسة سميثسونيان (Smithsonian's Museums) تمامًا كأنك في رحلة بين دول قارة آسيا حيث تبدأ تجولك بالحضارة الهندية، والتي تتميز بالمنحوتات الضخمة التي تعكس جانب القداسة والفكر العقدي لديها، تليها الحضارة الإسلامية، والتي هي من أولى اهتمامات الإرشاد الداخلي للمتحف، حيث يطول الفحص والقراءة لمعروضات الصالة، بل إن من أبرز الورش التدريبية للمتحف ترميم المخطوطات وصفحات القرآن الكريم، بل من أضخم الكتب وأكبرها حجمًا وأكثرها صفحات في معرض التسوق كتاب:

The Word Illuminated: Form and Function of Quranic Manuscripts from the Seventh to Seventeenth Centuries

الذي كان نتاجًا فكريًّا لندوة عقدت عام 2016 في المتحف، والمتزامنة مع معرض فن القرآن: كنوز من متحف الفنون التركية والإسلامية، ويشمل الكتاب الأهمية الروحية للقرآن الكريم، والسياقات الفنية والتاريخية والدينية له.

رابط الكتاب للتصفح والقراءة:
https://shorturl.at/WWQ11

ثم تنتقل إلى صالات عرض والتقاء اللوحات الصينية واليابانية والمشغولات الكورية في أساليب متنوعة تتشارك في دقة الخطوط، ثم صالات دول العالم الإسلامي في جنوب وجنوب شرق آسيا مثل اليمن القديم، اللاتي يشتركن في مزاوجة الصورة بالكلمة، وكذلك صالات الفن الأمريكي في أواخر القرن التاسع عشر، وغرفة الطاووس للفنان الأمريكي ويسلر.

وما لوحظ أن ما يميز المتحف تركيز معروضاته على مبادئ: الألوان والتقنية والموضوع، إضافة إلى



السرديات التاريخية المثيرة التي يتميز بها المتحف، والتي من أبرزها:

قصة علاقة مؤسس المتحف تشارلز لانج فرير(Charles Lang Freer) مع الفنان الأمريكي جيمس ماكنيل ويسلر (James McNeill Whistler) تميزت بأنها علاقة قائمة على شراكة طويلة مثمرة، ارتكزت على أن تاريخ الفن "قصة جميلة" تتجاوز الزمان والمكان، وما يمثل تلك العلاقة صالات عرض فرير وويسلر، وأن المتحف كما تصوره مالكه وشريكه: نصب تذكاري لـ "نقاط الاتصال" بين القديم والحديث، والشرق والغرب، عززت هذه العلاقة الراقية رؤية المتحف اليوم بعالمية الفن الذي يربط الجميع؛ فضم المتحف أكثر من 45 ألف قطعة تعود إلى العصر الحجري الحديث حتى اليوم، وتعود أصولها إلى الشرق الأدنى القديم إلى الصين واليابان وكوريا وجنوب وجنوب شرق آسيا والعالم الإسلامي والفن الأمريكي في أواخر القرن التاسع عشر.

المتحف مميز بفكره وتنظيم معروضاته، والتي من أبرزها:

يضم أكبر مجموعة في العالم للأعمال متنوعة للفنان الأمريكي جيمس ماكنيل ويسلر(James McNeill Whistler)، بما في ذلك غرفة الطاووس الشهيرة، إنه فنان مبدع معطاء أنيق في لونه وتكوينه.

لزيارة الغرفة ومعرفة أنشطتها، الرابط أدناه:

https://asia.si.edu/explore-art-culture/interactives/peacock-room/

يضم مجموعة Gerhard Pulverer للكتب اليابانية المصورة، والتي تتضمن أكثر من 1100 مجلد، وتعد الأكثر تميزاً وشمولاً خارج اليابان، وهي قصص مليئة بالرسوم التوضيحية الملونة لعشرات الفنانين المشهورين مثل أندو هيروشيغي وكاتسوشيكا هوكوساي، وتتناول مواضيع عديدة مثل:

النباتات والحيوانات، ودراسات وأدلة الرسم، والشعر، والأدب والتاريخ، قصص السفر والمناظر والأماكن الشهيرة..قام المتحف بأرشفتها ورقمنتها؛ للاطلاع على مجموعة الكتب المصورة في قسم دراسات وأدلة الرسم، والتي تحتوي على قرابة 260 كتبا مصوراً في الرابط أدناه:

https://shorturl.at/AybC9

كاتبة من السعودية



مجموعة نادرة من القطع الإسلامية من الآنية والمخطوطات



إرث القمـــــم

شموع الحميد*

ركزت المملكة العربية السعودية في السنوات الأخيرة على الفنون، خصوصًا الفن الشعبي، حيث ركزت على المناطق المعروفة بالفن الشعبي ومن أبرزها منطقة عسير ابتداء من موقعها، وسبب تسمية عسير بذلك؛ نظرًا لوجود مجموعة من الجبال المرتفعة ومترامية الأطراف وتتخللها الأودية والشعاب وصعوبة طرقها وكثرة تعاريجها، امتدادًا إلى عادات أهلها الثقافية والاجتماعية التي تميزت بالأزياء والفنون والصناعات اليدوية، انتهاء إلى جغرافية المنطقة وتضاريسها التي تتنوع بين الأراضي المرتفعة والمنخفضة وبين المناطق المعروفة بغزارة الأمطار والأخرى القاحلة.

تميزت منطقة عسير بتنوع الفنون المعمارية، حيث امتازت بطابع معماري مختلف عن بقية المناطق بالمملكة، كما تشتهر بوجود الكثير من الحصون والقصب، فالحصن الذي يضم قصور الحكم ومسجد الإمارة هو المقر الرئيسي للحاكم والقصبة وهو بناء تقليدي دائري أو مربع أو مستطيل، وكلاهما قد يبنى من الطين أو الحجر أو بهما معًا، حيث تستخدم لوظائف دفاعية وأمنية أو لتخزين الحبوب والمحاصيل الزراعية.

فلم يقتصر اهتمام أهالي عسير بالبنيان، بل قام الرجال بزخرفة المنزل من الخارج والنساء من الداخل بالكثير من الأشكال المستوحاة من الطبيعة، سواء كانت زخارف نباتية كالتي تشتهر بها منطقة سنحان، أو الزخارف الهندسية التي تميزت بها مساكن رجال ألمع، كما استفادوا من سهولها والمدرجات الزراعية في تشكيل الزخارف باستخدام الطبيعة كالحجر والطين والأخشاب، واستخراج الألوان من النباتات والأعشاب.

حيث إن القط العسيري فن تراثي قديم يعتبر من فنون النقش والزخرفة التقليدية، وهو من أشهر الزخارف التي



اشتهرت بها منطقة عسير في جنوب المملكة، وهو فن من الفنون الشعبية التي ابتكرها النساء في المنطقة وهو مقتصر على النساء فقط، لتزيين بيوتهن من الداخل، فتعتبر الفنانة السعودية التشكيلية فاطمة علي أبو قحاص من عسير واحدة من أهم الفنانات التشكيليات لفن القط العسيري ورائدة في هذه المجال، رحمها الله، كما تتعدد أنواع الزخارف ومسمياتها اتباعًا للعنصر المتبع بالتشكيل، فالنقطة تتضمن (البلسنة، التعذيق) والخط يتضمن (الأمشاط، المحاريب، الشبكة، سنكرولي، الكف، المثالث والمخامس، التقطيع أو العمري) والشكل يتضمن (البناه، الأرياش، الركون، المداخل أو الحظية، الختام، المعارج ، البتره) حيث إن لها معاني ودلالات متعددة وتميز كل فرد وجماعة عن غيرهم، كما تنوعت الألوان المستخدمة، حيث يقومون بإعداد الألوان من مكونات الطبيعية؛ إذ تعد منطقة عسير منطقة غنية بتوفر النباتات والأحجار الملونة والكثير من المكونات الطبيعية ذات الفائدة للفن، فاللون الأبيض من الجص، واللون الأسود من الفحم ويضاف إليه الصمغ الأسود، واللون الأحمر من حجر المشقة أو حُسْن ومُرْ ورز مقلي مسحوق بعناية، واللون الأخضر يؤخذ من نبات البرسيم أو الطلح الأبيض والزرنيخ الأخضر، واللون الأزرق يؤخذ من النيلة أو الطلح الأبيض والزرنيخ الأزرق، واللون الأصفر من قشر الرمان فتسحق ويخلط كل لون على حده مع الصمغ العربي المستخرج من الأشجار أيضًا ليكون ثابتًا ومتماسكًا على الجدران، أما الأدوات فكانت أدوات بدائية لنقش الزخارف على الجدران يستخدم من الريش وشعر الضأن وتكون عدد الفرش مماثلة لعدد الألوان لتفادي اختلاطها، فاختلاف النقوش أو الألوان يمنح نساء عسير حرية التعبير عن ذواتهن أو أذواقهن الخاصة، كما أن هذا النشاط يوطد علاقات النساء وتقاربهم، حيث تدعو النساء قريباتهن للمساعدة في الرسم وتجديدها في مناسبات معينة.

فهناك تشابه في المفردات الزخرفية من حيث التجريد بين زخارف الفن الإسلامي وزخارف القط العسيري، حيث تشترك في نقاط منها التجريد والتكرار والوحدة والتنوع والإيقاع، فالتجريد أهم سمات الفن الإسلامي، حيث اتجه الفن الإسلامي إلى الزخارف النباتية والهندسية بدلًا من التشخيص، كما أن القط العسيري كان مستلهمًا من بيئة المنطقة وتضاريسها والتي تميزت بتنوع إيقاعات النظم الشكلية والخطية واللونية لتتميز بفن مستقل، ومن المعروف أن القط العسيري قد سجل كتراث قومي عالمي في منظمة اليونسكو عام ٢٠١٧، فالقط العسيري قد يكون امتدادًا لزخارف الفن الإسلامي لوجود تشابه بينهما، فليس للقط العسيري تاريخ زمني محدد.

كما أعلن ولي العهد الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود، رئيس مجلس الوزراء، عن إطلاق المخطط العام لمطار أبها الدولي الجديد، حيث سيغير المنظور السياحي فيما يتعلق بالنقل الجوي وخدماته، وسيتم بناء المطار الجديد بهوية معمارية متسقة مع تراث منطقة عسير ليصبح معلمًا بارزًا من المعالم المميزة بالمملكة، وتحقيق استراتيجية عسير قمم وشيم، وهذا ما يميز رؤية المملكة العربية السعودية ٢٠٣٠، حيث تركز على نقاط القوة لكل منطقة سواء كانت طبيعية أو اقتصادية لإبراز الهوية المعمارية التي تعكس تنوعًا في مناطق المملكة.

صورة صدر المقال للفنانة ريما الباز.





تدشين نادي عزف الإبداع.. ومعرض روحانيات

فوزية القثمي



من الأخبار الجميلة بمدينة جدة، تدشين نادي عزف الإبداع، وذلك مساء يوم الخميس الموافق 25. Julay 2024، يصاحبه معرض روحانيات ومحاضرة للدكتور القدير عصام عبدالله العسيري، أكاديمي من جامعة جدة، ضيف شرف المحاضرة، وكانت بعنوان "الجماعات الفنية بين الواقع والمأمول"، وقد أثرى الحضور من خلال إلقائه الشيق وخبرته المتميزة.

وقد أقيم تدشين النادي في مقهى نوق بقيادة وتنظيم وإشراف/ أ. ليلى مداح.

كان المعرض يضم عدد 35 مشتركًا من الفنانين والفنانات المبدعين.

وقد أشاد الفنان القدير الدكتور عصام العسيري الذي افتتح المعرض بقوة وجمال وإبداع اللوحات المشاركة في المعرض التي عبر عنها كل فنان بأسلوبه بمختلف المدارس الفنية.

حيث يسعى نادي عزف الإبداع تحقيق رؤية 2030 ويستقطب المواهب من خلال الفنون البصرية بإقامة ندوات فنية ثقافية، وورش عمل ومعارض... بما يتم تجسيده على اللوحات الفنية التي تحاكي كل المناسبات خاصة ما يتعلق بالموروث الثقافي التراثي السعودي، يصف مجد آبائنا وأجدادنا والتوازن بين الأصالة والتجديد، ودمجه بما يظهر جماله عصريًا. وهو نادي رسمي تحت مظلة منصة هاوي. ووزارة الثقافة وبرامج جودة الحياة، بما يتناسب ويتماشى مع ثقافتنا وهويتنا الوطنية في ظل حكومتنا الرشيدة ووطننا الغالي.

ضيوف الشرف:

د. عصام العسيري.

أ. إبراهيم العرافي .

أ. محمد رضا وارس.

أ. خالد قاروت.

أ. عبدالحميد الفقي.

أ. فوزية القثمي.

أ. فاطمه وارس.

أ. إلهام عامر.

أ. زبيدة هندي.

أسماء المشاركين في معرض روحانيات



يوم تدشين نادي عزف الإبداع

ابتسام بامطرف.

أ. إبراهيم العراقي.

أشواق الزبيدي.

أمل جمل الليل.

إلهام عامر.

د. جمال مدني.

أ. خالد قاروت.

رانيا السيف.

زبيدة هندي.

سارا الزهراني.

سامية صميلان.

سلطان سيد خالد.

رسم لايف

سمر جستنية.

صالحة تاج.

ا. عبدالحميد الفقي.

عبير بصنوي.

عبير مصيري.

عبير السيد.

د. عصام العسيري.

عفاف مصيري.

غادة شعث.

فاطمة وارس.

فاطمة العامودي.

فوزية القثمي.

ليلى مداح.

لينه الكثيري.

محمد جداوي.

أ. محمد رضا وارس.

ومريم الشيباني.

منال الأهدل.

مصطفى عمر.

نهال مصطفى.

هبة جامع.

ضحا القحطاني.

كان يومًا حافلًا قد أقبل عليه عدد كبير من الزوار الذين أبدوا إعجابهم بالمعرض وبما قدمته فرق نادي عزف الإبداع بقيادة أ.ليلى مداح. واستفاد الحضور بالمحاضرة القيمة التي قدمها الدكتور عصام العسيري.

فكانت ليله متميزة وبداية جميلة لنادي عزف الإبداع، بخطوة مدروسة ومتقنة.

كما أبدوا إعجابهم بفكرة المحاضرة المصاحبة للمعرض... وبلوحاته القوية المعبرة.

نتمنى للجميع المزيد من النجاحات والتألق.



بين الضوء والحرف

صَرْخَـــــــــةُ يَـدٍ



الحسن الگامح*

شاعر من المغرب

يَدٌ في ظلمة الطغاة
تَتحدَّى القمْعَ والأسْلاكْ
يَدٌ في حرْقة الجناة
تَتَحدَّى السَّوطَ والأشواكْ
كَيْ تخْرجَ حرَّةً حرَّةً
منْ غَياهبِ الاسْتبْداد والهلاكْ
اخْرجي أَيَّتها اليَدُ
من عمْقِ الأرْضِ
إلى شمسِ الحَياة
ولا تتَرَدَّدي
فلك الآفاقُ بعْدٌ
لا تَحدُّهُ الأفلاكْ
اخْرُجي حُرَّةً حرَّةً
ولا تُبالي بالضّيقِ والأسْلاكْ.

أكادير 18 نوفمبر 2014

شاعر من المغرب

Youness El alaoui
PHOTOGRAPHY

لوحة الفنان الفوتوغرافي يونس العلوي من المغرب



أدب الطفل

النقد في أدب الطفل العربي والمستقبل المجهول!



حسين عبروس

كاتب وشاعر للأطفال من الجزائر

تتهافت دور النشر في الوطن العربي على نشر كلّ ما ينسب لثقافة الطفل من قصص، ومسرحيات وروايات لفئة اليافعين، وفي هذه الزحمة الرهيبة تنبت طحالب كتابات المتطفلين على هذا اللّون من الأدب الموجه إلى فئة الأطفال واليافعين بحثًا عن الثراء، وذلك لتسويق مادة أدب الطفل في كلّ بلدان وطننا العربي، والحقيقة التي تظلّ غائبة أو مغيّبة عن أنظار الكثير من المهتمين بهذا اللون من الأدب، هو غياب النقد المتخصص في أدب الأطفال واليافعين، ويزعم بعض الدارسين لهذا الأدب أنّ تلك الرسائل الجامعية التي يقدّمها بعض الطلبة تصبّ في مجال النقد الأدبي الموجّه للطفل، لكنها في حقيقة الأمر ما هي إلا مجرد دراسات تقوم على أساس الإحصائيات التي تترصّد جوانب معيّنة من هذا الأدب الزاخر بالقضايا الفنيّة والفكرية والتربوية، كما تتخلّله بعض القضايا الأخرى التي تساهم في توسيع هوّة الإساءة إلى أجيال متتابعة إساءة بالغة، من حيث تشويه الصورة الجمالية التي وجد من أجلها أدب الطفل واليافعين، ويكون ذلك على حساب المستوى اللغوي، والفني والفكري والتربوي والجمالي الذي يتطلع إليه الطفل، وكثيرة تلك الآثار الناتجة عن بعض الكتابات التي تجعل القارئ الصغير ينحرف عن جادة الصواب انطلاقًا من تلك الكتابات التي يوغل أصحابها في عوالم السحر والشعوذة والخرافات الشاذة التي يظنون أنّها من مورثنا الحضاري، ومن ثقافتنا الشعبية التي عمّرت طويلًا في حياة الأمم والشعوب السابقة، لكن للأسف يحدث ذلك في غياب النقد الجمالي الذي يصنع الرّؤية الصحيحة السليمة التي تساهم في نشر الوعي لذي القارئ الصغير، وتمنحه القدرة على فكّ خيوط ورموز تلك القضايا التي تشكّل العامل الأساسي في ثقافة الطفل عندنا، ويرد الأمر سوء تساهل المؤسسات التي تشرف على ثقافة الطفل بدءًا من سلوكيات وتصرفات الأولياء، وما يلقنونه للأطفال من حكايات تحتوي على عناصر تدميرية نفسية واجتماعية ودينية وثقافية، وهم لا يلقون إليها بالًا، وقد تعزّز المدارس ذلك، وتسعى إلى تجسيده واقعًا ملموسًا في صورة كتاب يوجه للصغار، ويساهم هواة الرّسم في زخرفة تلك اللوحات التي تجسّد تلك الملامح في حياة الصغار.

وإذا كان النقد في أدب الطفل هو



صمام العملية الإبداعية الذي يضع حدًّا للمتطفلين، والمتاجرين بأحلام الطفولة في مجال الكتابة، فإنّ أدب الطفل في الحقيقة عند الشعوب والمجتمعات المتحضّرة هو نصف حاضر الطفولة، وكلّ مستقبلها الواعد بناء على ذلك الكمّ المعرفي الذي تحصّله فئة الأطفال واليافعين على مدى مراحل حياتهم، ويبقى الطفل الموهوب وحده الناقد الذي يبدي تلك الملاحظات حول ما يطالعه من نصوص، وحول ما يراه من تلك الرسوم المرافقة للنص.

إنّ غياب النقد الموجه لأدب الطفل واليافعين في الوطن العربي سهّل الطريق أمام فئة المتطفلين لكي يقتحموا الحصن المنيع في عالم الكتابة للطفل، كما أفسح المجال لظهور تلك النصوص المفرغة المحتوى التي تتضمن أفكارًا هدّامة تفسد على القارئ الصغير رحلة القراءة الجادة، وتسلمه إلى هاوية الفراغ تارة، وإلى ضحالة المستوى المعرفي والثقافي تارة أخرى، ومن الأمر الغريب في عالم النقد الموجه لأدب الطفل واليافعين هو اقتحام عالم النقد بعض المحسوبين على الدراسات الأكاديمية، وهم في الحقيقة لا يعرفون عن قواعد ونقد هذا اللون من الأدب، وكثير منهم يتحدث في المحافل والملتقيات عن الطفل، وهو يجهل عن عالم الكتابة للطفل كيف تكتب القصة أو الرواية، أو النصّ الشعري "النشيد"، وأرى أنّه من الضروري على ناقد أدب الطفل واليافعين أن يكون على دراية وشمولية لفن الكتابة للصغار، وما يتصل بها من علوم ومعارف تمكنه من تقديم نقده البنّاء الهادف، ذلك لأنّ الناقد الحاذق الماهر المتمرّس يستطيع توجيه قاطرة ثقافة الطفل بما يملك من خبرة وتجربة وموهبة.

وقد تعزّز المدارس ذلك، وتسعى إلى تجسيده واقعًا ملموسًا في صورة كتاب يوجه للصغار، ويساهم هواة الرّسم في زخرفة تلك اللوحات التي تجسّد تلك الملامح في الطفل واليافعين أن يكون على دراية وشمولية لفن الكتابة للصغار، وما يتصل بها من علوم ومعارف تمكنه من تقديم نقده البنّاء الهادف، وذلك لأنّ الناقد الحاذق الماهر المتمرّس يستطيع توجيه قاطرة الثقافة.



رحلة صناعة كتاب الطفل.. من الورقي للرقمي



د. خالد أحمد

أستاذ مساعد بالجامعة
الأمريكية للعلوم والأدب
كاليفورنيا
من مصر

مقدمة:

تُعدّ كتب الأطفال بوابةً من العالم إلى عقولِهم الصغيرة، حيث تفتح أبوابًا لا حصر لها للخيال والإبداع والتعلم. فمن خلالها، يتعرفون على العالم من حولهم، ويتعلمون القراءة والكتابة، ويصقلون مهاراتهم اللغوية ويزيدون مخزونهم من المعرفة.

لكن هل فكرت يومًا في رحلة كتاب الطفل من الورقي إلى الرقمي؟ كيف كان؟ و كيف أصبح؟

تُجيب هذه المقالة على هذا السؤال بالتعمق في عالم صناعة كتب الأطفال، مسلطةً الضوء على تطور هذه الصناعة عبر العصور، وأهم خصائصها، ودورها في تكوين شخصية الطفل.

سوف ننطلق معًا في رحلةٍ لِكشفِ أسرارِ صناعةِ كتاب الطفل، منذ نشأةِ الورقِ، مرورًا بتطورِ فنّ الكتابة والرسم، حتى الوصولِ إلى مُختلفِ مراحلِ إنتاجِ هذهِ التحفةِ الأدبيةِ التي تُعزّزُ قيمَ الطفلِ وتنمّي شخصيته.

نشأة الكتابة والرسم وظهور أولى كتب الأطفال،

دلت الدراسات أن هناك دافعًا طبيعيًّا يدفع الأطفال إلى الاهتمام بالكتب وينشأ لديهم في سن مبكرة ويستمر هذا الدافع معهم، حتى يبلغ قمته عندما يتعرف الأطفال على معاني الرموز المكتوبة، ويتم ذلك عند وصولهم السادسة من عمرهم تقريبًا.

كذلك تشير الدلائل إلى أن من أهم الطرق التي تؤدي إلى استمرار عادة القراءة مدى الحياة، إغراء وجذب انتباه الأطفال إلى الكتب والقراءة على وضع عدد من البرامج الخاصة التي تهدف إلى عناية الطفل منذ الصغر، وربطه بعادة القراءة حتى تستمر معه مدى الحياة، ومن أجل التشجيع القراءة وكتاب الطفل ثمة عدة مجهودات تتعلق بتوزيع مواد القراءة، وأخرى تتعلق بعدد من المهرجانات والاحتفالات التي تصمم خصيصًا لأجل ربط الطفل بالكتاب، والحوافز التي تمنح لكتب الأطفال الجيدة وبعضها يتعلق بالقراءة داخل الفصول الدراسية، وأخرى تتعلق بتوسيع آفاق الذين يعملون مع الأطفال حول أدب الأطفال، والقراءة والصغار والمسابقات وغير ذلك من البرامج والأنشطة التي تهدف أساسًا إلى تنمية القدرة على القراءة تحبيب هذه العادة للطفل.

من هنا أتى اهتمام أدباء الطفل بكتاب الطفل، وما الذي يجريه من مادة، وشكله وحجمه وإخراجه وكل ما يحيط به حتى يجذب الطفل لعالم القراءة.

- الكتاب الأول للطفل:

لم تكن هناك كتبٌ مخصصة للأطفال قبل العصور الوسطى، كانت القصص تُروى شفهيًا من جيل لجيل. لكن مع انتشار الطباعة في القرن الخامس عشر، بدأ ظهور كتبٍ تتناسب مع احتياجات الطفل، لكنها كانت مختصرةً في القاعدة الأساسية للصلاة أو الحروفِ الأبجدية

شروط الكتاب الجيد للأطفال:

1- أن يكون حجم الكتاب مناسب لسن الطفل ومن المقاسات المألوفة في كتب الأطفال 70× 100 وتؤثر اختيار مقاس الطفل اعتبارات منها أعمار الأطفال الذين نعد لهم الكتاب.

2- أن يكون الورق مصقولاً وغير رديء بحيث تظهر فيه أشكال الصور الملونة بوضوح.

3- الخط لا بد أن يراعى في كتب الأطفال "فونت الخط ونوعه جيدًا، بحيث تصبح واضحة جلية في القراءة.

4- العنوانين الرئيسية: تكتب بخط أكبر فونت من الكتابة العادية وتحدد أو تظل، كذلك العناوين الفرعية.

5- الاهتمام بالرسم والصور في كتب الأطفال فهو أحد أهم الأمور، بما تضيفه عليها من عناصر التشويق وما فيها من ألوان وسحر وجاذبية.

6- الاهتمام أيضًا بالصور الفوتوغرافية في كتب الأطفال يساعد في الجذب.

7- أسلوب الكتابة لا بد أن يكون مبسطًا وسهلًا وبعيدًا عن التعقيد.

8- لا بد أن يشتمل الكتاب على قيم توجه للأطفال بشكل مباشر أو غير مباشر.

9- الألوان ينبغي أن تكون واضحة وملائمة للعين ولا تحدث تشويش لرؤية الطفل ( ).

من أنواع كتب الأطفال:

1- الكتب المصورة Picture Books

يميل الطفل إلى الكتب المصورة لاسيما في سن عمره الأولى (ما قبل المدرسة) لأن الصورة تعنى من الكثير من الكلمات الخاصة إذا كانت الصورة معبرة وفيها الكثير من التفاصيل، إذ إن الطفل يربط بين الأشياء التي في الصورة وبين الواقع، ومن أجل ذلك كانت الصورة وسيلة مفيدة لتنمية ميول الطفل للقراءة والإثارة الخيال على الإدراك والتفكير وتمييز الأشياء بأسمائها.

2- الكتب المرجعية: References Books

تشمل دوائر المعارف والمعاجم والأدلة والأطالس، ومن صفات هذه الكتبة أنها لا تقرأ من الأول إلى الأخير، إنما يرجع إليها عند الحاجة لمعرفة معلومة عادية وينجذب إليها الأطفال خاصة لتلك التي تحمل في طياتها صورًا ورسومات من الموضوعات التي تتكلم عنها، وتكتب من قبل متخصصين ومنها ما يختص بموضوع معين.

3- الكتب العلمية Scientific Books

يتخذ أغلبها شكلًا أدبيًّا أقرب غلى الأعمال القصصية تهدف غلى تقديم إنجازات علمية بصورة مبسطة للأطفال، إضافة إلى معلومات علمية مختلفة في مجالات الحياة: الفيزياء- الكيمياء- فلك- طب- رياضيات... وغيرها.

4- الكتب الدينية Religions Books:

وتعنى بتقديم المعلومات الدينية لأحكام الفرائض، وسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه وسير من سبقه من الأنبياء، ووردت عن الأوائل بطريقة مبسطة ككتب تعليم الصلاة.

5- كتب الهوايات والتسلية Enterlainment & hoppy Books ومنها تكوين الجمل والكلمات المتقاطعة والخيل، هدفها تعليم الأطفال بعض الهوايات المفيدة والبسيطة لإشغال أوقات فراغهم بشيء مفيد.

- ثورة الطباعة وظهور كتب الأطفال:

1- الطباعة الخشبية: بداية انتشار المعرفة.

مع ظهور الطباعة الخشبية في القرن الخامس عشر، أصبح من الممكنِ إنتاج الكتبِ بكمياتٍ كبيرة، وَانتشرتِ هذه التقنيةِ بسرعةٍ في أوروبا، وَساهمتِ في انتشارِ المعرفةِ وتقديم الكتبِ إلى شرائح أكبرَ من الناسِ، بِما في ذلكِ الأطفالَ.

2- ظهور كتب الأطفال ذات القصة الأولى.

في القرن السادس عشر، ظهرت أولى الكتبِ التي تَحْتوي على قصصٍ مُصممةٍ خصيصًا لِأطفالِ هذا العصر.

ولكن كانت هذه الكتبُ بعيدةً عن التنوعِ الذي نراهُ اليوم، واقتصر موضوعُها على القصصِ الكنسيةِ أو القصصِ المُتعلقةِ بالأخلاقِ وَالعادات.

-3 ظهور كتابات جون بانيا: الطفل في مركز القصة.

يُعتبر جون بانيا أحد أوائلِ الكتاب الذين أعطوا أهميةً لِفهم عالمِ الطفل في كتبه. في عام 1695، نشر كتابًا بعنوانِ "ألعاب الطفلِ" وَكانَ يهدف إلى التعليم وَالترفيهِ في آنٍ واحد.

-4 انتشار كتب الأطفال في القرن الثامن عشر.

شهد القرنُ الثامن عشرُ ظهورَ عدد كبيرٍ من الكتبِ المُخصصة لِأطفالِ هذا العصرِ. وَكانت هذه الكتبُ تَحتوي على قصصٍ مُتنوعة وَرسوم جميلة. وَبدأ اهتمامٌ بِالتربيةِ وَالتعليم من خلالِ كتبِ الأطفال.

الفصل الرابع: ظهور فنون الأطفال: فنون جديدة تُناسب احتياجات الطفل.

-1 تطور فنون الرسم: رسوم تتناسب مع عقول الأطفال.

مع تطورِ الطباعة وَظهورِ الطباعة المُلونة، تحول فنونِ الرسمِ في كتبِ الأطفالِ من الرسومِ البسيطةِ إلى رسوم أكثرَ تعقيدًا وَجمالًا. وَظهرت أسماءٌ كبيرةٌ في مجالِ فنونِ كتب الأطفالِ مثلِ "إرنست شيشر" وَ "بيتر راينر".

-2 ظهور فنون التصميم: تناسب بين النص والصورة.

لم تُعدّ الرسومُ مجردَ زينةٍ في كتبِ الأطفالِ. فَأصبحت تَتناسبُ مع النص وَتُساعدُ في فهمِ القصةِ وَتجسيدِ شخصياتها في عقلِ الطفل. وَظهرت أفكارٌ جديدةٌ في مجالِ تصميم الكتبِ مثلِ "الكتبِ المُنثنيةِ" وَ" الكتبِ المُتداخلة".

-3 تطور محتوى الكتب: تنوع مواضيع الكتب:

تَنوعت مُحتوياتُ كتبِ الأطفالِ في القرنِ العشرين. وَلم تَعدّ القصصُ الكنسيةُ هي الموضوعَ الرئيسي. فَظهرت قصصٌ تُناقشُ مُختلفَ الظواهرِ الطبيعيةِ وَالعلميةِ وَالعالمَ من حولِ الطفلِ.

-4 ظهور شخصيات كرتونية: إضافة سحرية إلى عالم الطفل.

وَمع انتشارِ التلفزيونِ وَظهورِ رسوم الكرتونِ، أصبحَ وجودُ الشخصياتِ الكرتونية في كتبِ الأطفالِ عاملَ جذبٍ جديد. وَأصبحت الشخصياتُ الكرتونية مثلِ "ميكي ماوس" و "دونالد دَك" رموزًا لعالمِ الطفولة.

الفصل الرابع: التطور التقني وظهور الكتب الإلكترونية: ثورة جديدة في عالم الكتب

-1 تطور التقنيات: التطور في صناعة الكتب.

شهدَ القرنُ العشرينُ تطورًا كبيرًا في مجالِ الصناعةِ وَالتقنية. وَأثر هذا التطورُ على صناعة كتبِ الأطفالِ من خلالِ ظهورِ طابعات أوفست وَالطباعة المُلونةِ وَإمكانيةِ إنتاج الكتبِ بكَميات كبيرةٍ.

-2 ظهور الكتب الإلكترونية: كتاب جديد في عالم الطفل.

وَمع ظهورِ التكنولوجيا الرقمية، ظهرَ مُفهومُ الكتبِ الإلكترونية. وَأصبحَ من الممكنِ قراءة الكتبِ على أجهزةِ الحاسوبِ وَالهواتفِ الذكية. وَأثيرَ جدلٌ حول أثرِ هذهِ الكتبِ على طفلِ العصرِ الجديد.

-3 مزايا الكتب الإلكترونية: تفاعل جديد مع الكتاب.

تَتمتعُ الكتبُ الإلكترونيةُ بمُزايا عدة مثلِ إمكانيةِ الضبطِ لحجمِ الخطِ وَدرجةِ الإضاءةِ وَإمكانيةِ الوصولِ إلى مجموعة من الكتبِ بسهولة. وَيمكنُ تَصميمُ الكتبِ الإلكترونيةِ بشكلٍ يُناسبُ عقلَ الطفلِ وَيُشجعُ على التفاعلِ معَ القصة.

-4 عيوب الكتب الإلكترونية: فقدان سحر الكتاب الورقي.

تُعاني الكتبُ الإلكترونيةُ بعض العُيوبِ مثل فقدانِ سحرِ الكتاب الورقي وَالتأثيرِ السالبِ على نظرِ الطفلِ وَإمكانيةِ الإدمانِ على استخدامِ الأجهزةِ الرقمية.

دور كتاب الطفل في تكوين شخصية الطفل:

-1 اللغة ومهارات التواصل.

تُساهمُ كتبُ الأطفالِ في تَنميةِ مهاراتِ الطفلِ في مجالِ اللغةِ وَالتواصل. فَتُعرفهُ على كلمات جديدة وَتُنمّي مهاراته في الفهمِ وَالتعبيرِ. وَتُساعدهُ في تَكوينِ أفكارهِ وَالتعبيرِ عنها بشكلٍ واضحٍ.

-2 الخَيالِ والإبداعِ.

تُشجّعُ كتبُ الأطفالِ عقل الطفلِ على الخيالِ وَالإبداعِ. فَتُنقلهُ إلى عوالمَ أُخرى وَتُمكنهُ من اختراعِ قصصٍ وَألعابٍ جديدةٍ.



-3 العاطفةِ والتَشاعر.

تُساعدُ كتبُ الأطفالِ في تَنمية العاطفةِ وَالتَشاعرِ عندَ الطفلِ. فَتُعرفهُ على مُختلفِ المشاعرِ وَتُمكنهُ من فهمِ عواطفِ الآخرينِ وَالتفاعلِ معها.

-4 التَعليم والمعرفةِ.

تُعتبرُ كتبُ الأطفالِ أداةً تَعليميةً مهمةً. فَتُعرفهُ على مُختلفِ المجالاتِ العلميةِ وَالتاريخيةِ وَالثقافيةِ. وَتُنمّي فضوله وَحبّهُ لمعرفةِ الجديدِ.

-5 القيمِ والأخلاقِ.

تُساهمُ كتبُ الأطفالِ في غرسِ القيمِ الأخلاقيةِ في نفسِ الطفلِ. فَتُعلمهُ مُختلفَ الفضائلِ مثلِ الصدقِ وَالاحترامِ وَالعطفِ، وَتُشجعُ على القيامِ بِالأعمالِ الخيريةِ.

الفصل السادس: مستقبل صناعة كتب الأطفال: تحديات وفرص جديدة..

-1 التكنولوجيا الرقمية: فرصة جديدة للإبداع.

تُقدمُ التكنولوجيا الرقميةُ فرصةً جديدةً لصناعةِ كتبِ الأطفالِ. فَيمكنُ استخدامُ التقنياتِ المُتقدمةِ لإنتاجِ كتبٍ تفاعليةٍ وَثلاثيةِ الأبعادِ وَإضافةِ الصوتِ وَالحركةِ إلى القصةِ.

-2 التحديات المُتزايدة: الاستهلاك الرقمي.

تُواجهُ صناعةُ كتبِ الأطفالِ بعضَ التحدياتِ المُتزايدةِ مثلِ الاستهلاكِ الرقمي وَانتشارِ الأجهزةِ الرقميةِ. وَيجبُ على صناعِ الكتبِ التكيفَ معَ هذهِ التغيراتِ وَتقديمِ مُحتوى جذابٍ يُلبي احتياجاتِ الطفلِ في العصرِ الرقمي.

-3 التنوع الثقافي: احتياجات متنوعة.

تَزدادُ أهميةُ التنوعِ الثقافي في صناعةِ كتبِ الأطفالِ. فَتَجبُ على صناعِ الكتبِ إنتاجِ كتبٍ تُلبي احتياجاتِ أطفالِ مُختلفِ الثقافاتِ وَاللغاتِ.

-4 الوعي البيئي: مسؤولية تجاه العالم.

تَزدادُ أهميةُ الوعي البيئي في صناعةِ كتبِ الأطفالِ. فَيجبُ على صناعِ الكتبِ تَقديم كتبٍ تُشجعُ على حمايةِ البيئةِ وَالاهتمامِ بِالمواردِ الطبيعيةِ.

خاتمة:

تُعدّ كتبُ الأطفالِ جزءًا مهمًا من ثقافةِ الطفولةِ. وَتُساهمُ في تَكوينِ شخصيةِ الطفلِ وَتَنميةِ مهاراتهِ وَإمكاناته. وَتُمثلُ صناعةُ كتبِ الأطفالِ مجالًا مهمًا لِلتفاعلِ بينَ الخيالِ وَالتعليمِ وَالثقافةِ. وَمع تطورِ التقنياتِ وَالتحدياتِ الجديدةِ، يجبُ على صناعِ الكتبِ التكيفِ معَ هذهِ التغيراتِ وَتقديمِ كتبٍ تُلبي احتياجاتِ الطفلِ في العصرِ الجديدِ.





انعكاسات الخيال والواقع على أدب الأطفال



حصة بنت عبدالعزيز

كاتبة من السعودية

إن الإبداع الأدبي بوصفه ظاهرة إبداعية، فنية تعكس نشاط الفكر والمخيلة في متون الكتابة، له تقنياته الخاصة وأدواته التعبيرية والأسلوبية المعروفة، والتي تتحدد شكلًا ومضمونًا بناء على نمط الكتابة وجنسها الأدبي المتعارف عليه ضمن مفاهيم متعددة: (رواية، شعر، مسرحية، قصة)، ووفق هذه الأجناس ينطلق أدب الأطفال في وجهته الأسلوبية والفنية، وأدب الأطفال في هذا المعنى والاشتغال لا يختلف كثيرًا في متطلباته وتقنياته عما هو متعارف عليه في هذا الاتجاه بصورة عامة في الأدب، إلا أن أدب الأطفال في ذلك يختلف في أساليبه ولغته ووجهته، تبعًا لخصوصية الطفولة التي يتوجه إليها، في العناية الفائقة بأساليب العرض وطرق التقديم التي يتطلب منها تقنيًّا وموضوعيًّا أن تنسجم وتتوافق مع عوالم الطفولة وطبيعتها المتعددة الاتجاهات والمراحل، وقد بات أدب الأطفال بذلك يشكل ضرورة ملحة، خصوصًا في عصرنا الحالي عصر التكنولوجيا، هذا العصر الذي لم تعد فيه الأسرة المبرمج والمسيّطر الوحيد لشخصية الطفل وفكره وعقله.

من هنا بات على أدب الأطفال، خصوصًا في عالمنا العربي، أن يأخذ دوره الحقيقي في تحصين الطفل بما يجب من تأثيرات التكنولوجيا وإدهاشاتها الخيالية الفائقة، سلبًا وإيجابًا، فإذا كان أدب الأطفال في الغرب حرص على دوره تجاه متلقيه، وبلغ ما بلغ من غاياته، نظرية وتطبيقًا، فكرة وتجسيدًا، فإنَّه في عالمنا العربي ما زال أدب الأطفال في طور التحدي ويحتاج إلى دفعة قوية في هذا الاتجاه، سواء في ذلك ما تعلق في نوعه، أو في كمه من ناحية الإنتاج بالإبداع الأدبي والإخراج الفني أو التجسيد الدرامي للنصوص، تلك التي ينوء الكثير منها بصعوبات عدة لا يفقهها كثير من كتابها، خصوصًا الجدد منهم، كما يشير إلى ذلك الناقد والباحث العربي الأستاذ فاضل الكعبي في أكثر من دراسة له بيّن فيها مدى الصعوبة في الكتابة للأطفال ومؤشرات هذه الصعوبة وتجاوزها في كتابة البعض ممن لم تكتمل أساسيات فهمه للمتطلبات الفنية والنقدية لهذه الكتابة، والتي أسيء فهمها، كما أشار، من أولئك الذين يتجاهلون، أو يتعمّدون استسهال الكتابة للأطفال، أو لا يبالون بمدى صعوبة هذه الكتابة، وهذه حقيقة بارزة في واقع أدب الأطفال، إذ إن الكتابة للأطفال

أصعب بكثير من الكتابة للكبار، وذلك لأن المتلقي الطفل يختلف في وعيه، وفي استجابته، بكثير من الاختلاف عن المتلقي الكبير من ناحية اللغة وفهم الدلالات والمفاهيم العامة والمعارف المتعددة، هذا إضافة إلى أن الأطفال في واقع الأمر، ليسوا في مستوى واحد من الإدراك والتلقي، إنما هم مستويات متعددة تختلف واحدة عن الأخرى باختلاف شرائحهم العمرية، مثلما تحدد ذلك الدراسات العلمية، حيث هناك تصنيفات علمية دقيقة تقسم الطفولة إلى مراحل عمرية متعددة، ويتم على ضوئها تحديد المتطلبات والاستجابات، فتحدد لكل مرحلة هنا خصائصها النفسية والعقلية والمعارف التي تتناسب معها، وذلك تبعًا لما هو عليه المدرك الحسي والخيالي لهذا الطفل أو ذاك، انطلاقًا من دور الكاتب في فهم مستوى الخيال عند كل طفل وما يجب أن يتواصل معه بذلك.

وعلى هذا الأساس، يمثل أدب الأطفال أحد أهم السبل لتعريف الطفل بجوانب كثيرة من الحياة وأبعادها، والعمل على إكسابه الخبرات المطلوبة والمهارات اللازمة لديمومة حياته الحالية والمستقبلية، ونموها بالاتجاهات الصحيحة، تلك التي يتطلب من أدب الأطفال الاستجابة لها وتجسيدها بكل أنواعه الإبداعية المتعددة من القصص والأشعار والمسرحيات، وبوسائله المتعددة على اختلافها من كتب ومجلات وصحف وأساليب عرض فني معاصرة، تسهل أمامه الطريق لأداء مهامه، وتمكّنه بصورة صحيحة وفاعلة من أن يبث في النشء النامي من الأطفال القيم والمبادئ التي تمثل النمط الثقافي السائد لثقافة الأطفال انطلاقًا من ثقافة المجتمع، وتمنحه الهوية الثقافية الخاصة والأصيلة، كما يمكنه من خلال نتاجاته الأدبية التي يعرضها أمام متلقيه من الأطفال لغاية تعامل البشر مع بعضهم بعضًا بصور إيجابية وسوية، وتوضح لهم سبل تعاملهم مع الكائنات الأخرى، من حيوان ونبات وجماد، وغيرها، كذلك يعد أدب الأطفال هو العامل الأساسي المساعد والمؤثر في مساعدة الأطفال وإعانتهم على فهم أنفسهم وفهم الآخرين وفهم محيطهم وآليات التعامل مع ذلك، ويتم هذا بسلاسة وموضوعية من خلال سرد القصص على اختلافها، ومنها على وجه التحديد القصص الخيالية التي تنمي مخيلة الطفل وتدفع بها إلى التنامي والابتكار، مثلما تتيح له التعرف على أنواع مختلفة في المهارات واتجاهات الخيال وأولها اتجاه التفكير الابتكاري، والإبداعي في متون الخيال ومهارات، وهي مهارات مهمة تعد ضرورات أساسية للوجود والحياة في بناء المجتمع، خصوصًا المعاصر المتطور الذي نسعى جميعًا إلى إدامة زخمه العلمي والثقافي الذي تتعاظم فيه الآن وتنطلق الثورة المعرفية والتكنولوجية الكبرى بكل مستحدثاتها، التي باتت تطرح الجديد في كل لحظة وفي كل ثانية، تضع الأطفال خلالها في سياق تطورات ومشكلات جديدة ليس لديه عهد بها، مثل: التوصيلات بين أجهزة استقبال الإشارات الفضائية، كيف يصل دون سلك توصيل الموبيل وكيف تصل الإشارات دون أسلاك، وهو ما يضع الطفل في حتمية الاعتماد على التفكير الإبداعي والابتكاري وصولًا به إلى سرعة الإجابة بالاختراع المطلوب، والمغامرة في التغلب على حل هذه المشكلات أو حتى فهم طريقة التعرف عليها ومنعها من التوسع والوصول بحالها إلى حال الخطورة قبل حدوثها.

كل ذلك وغيره يمكن أن يقدمه أدب الأطفال للطفل عبر تجسيدات الخيال ودلالات التخيل المتاحة في معاني القصص وأساليبها، وغيرها من أجناس أدب الأطفال وما يأتي فيها وتتيحه للطفل من إطلاق العنان لخياله ولعقله ولتفكيره في سعة المخيلة والخيال التي تدفعه إلى أن يتجاوز حدود المعقول واللا معقول، والقريب إلى البعيد والممكن القائم في الإمكان والمستحيل في الخيال بأساليب إيجابية ابتكارية، وصولًا إلى المبتكر الحسي واللفظي المجسد في أدب الأطفال واقعًا وخيالًا، وذلك انطلاقًا من أساسيات الغايات والأهداف التي يتطلع إليها أدب الأطفال، التي من صميم مسؤولياته الموضوعية والفنية والأسلوبية، وقد اهتم أدب الطفل اهتمامًا واضحًا بخيال الأطفال وجسده إلى واقع في الكتابة الأدبية،

وهذا ما نلاحظه كثيراً في نتاجات هذا الأدب، ومنها القصص، حيث بدأت قصص الأطفال تهتم اهتمامًا بارزًا بالعمل والآلة والمنتج المادي، ولا تعول كثيراً على الجانب الروحي والإنساني فحسب، أصبحت تنتج في شكل سيناريوهات يتلقفها أدب الأطفال ليصنع منها واقعًا افتراضيًّا يدرب الجيل الجديد عليه، فتستثير الدافعية لديهم، لأنها أتت لتتناسب مع انطلاقة خيالهم وإمكاناتهم العقلية والخيالية غير المحدودة، والتي تساعدهم في بناء القدرة الواضحة على التحدي وفي تخطي الصعاب واجتياز العواقب، ومن هنا يحول خياله إلى واقع ابتكاري يسود حياته من خلال ما أخذ به أدب الأطفال وما تناوله من أفكار ومواضيع علمية غاية الأهمية والضرورة، ومنها توظيف المخترعات المعاصرة في نسيج القصص المستهدفة لخيال الطفل وتنمية سعة خياله ومخيلته، لتكون المنطلق له نحو التفكير الابتكاري، وذلك عبر الحدث المركزي في هذه القصص، ومنها على سبيل المثال نسيج قصة تدور حول زرع كاميرا في جسم الإنسان لتقوم برحلة داخله، ومنها أيضًا في مثال قصة أخرى تدور أحداثها في تصوير رحلة قطرة ماء منذ أن كانت نقطة في بحر وتبخرها بعد ذلك وانتقالها إلى مرحلة أخرى من الفعل بفعل السحاب ووصولها بعد ذلك إلى نقطة عذبة في نهر، ثم دخولها المنازل للاستهلاك الآدمي أو نزولها في حقل لتروي نباتًا، وهكذا.

ختامًا، ما نريد قوله والتأكيد عليه في خلاصة القول هنا: إن الخيال عامل أساسي ومهم في تطوير خيال الطفل واغتناء مخيلته، ودفعه باتجاه الابتكار الإبداعي المطلوب الذي نريده من الطفل في كل مراحله، حتى وصوله إلى المستقبل المنشود.

صحح لغتـــــــك



عبدالسلام الفريج

شاعر وروائي ومهتم بأدب الطفل من سوريا

غاد ذهبَ راحَ عادْ
معنًى ليسَ كالمُعتادْ
دومًا نخطئُ في معناها
نستعملُها كالأضدادْ
راحَ دومًا أستعملها
للقادمِ عصرًا إنْ عادْ
صححْ لغتَكْ دومًا أبدًا
واقرأ في نهجِ الأجداد
لغتي الأحلى لغتي الأجملْ
لغتي لغتي لغةُ الضادْ
هيًّا غنُّوا هيًّا قولوا
تحيا لغتي يا أولاد

قلمـــــــــــي



ناهد شبيب

شاعرة من سورية

قلمي قلمي ما أحلاهُ
ما أطلبُ منهُ سوّاهُ
يرسمُ جبلًا يرسمُ سهلًا
يرسمُ جدّي كي أرعاهُ
يرسمُ أمّي تحملُ همّي
وأبي الغالي ما أحناهُ
يرسم علمي فوق القممِ
في وطنٍ أعشقُ رؤياهُ
يرسمُ دائرةً كالشمسِ
تَلهَبُ لا تصلحُ للّمسِ
يرسمُ قمرًا يرسم نجمًا
بيتًا بالحبِّ بنيناهُ
خطّي عربيٌّ بالأصلِ
بالأحمرِ يحلو بالشّكلِ
فألوّنه ُوأميّزهُ
بالحرفِ الاسم وبالفعلِ
بالفتحةِ والضمةِ فعلي
وأجرّ الكسرة بالحبلِ
وأنوّنهُ وأرتّبهُ
أضعُ العنوانَ على مهلِ
خطّي العربي ما أحلاهُ
يرسلُ للعالمِ رؤياهُ

السيرة النبوية الشريفة وأدب الطفل



د. شاهيناز العقباوي

كاتبة من مصر

تزخر السيرة النبوية الشريفة بالكثير من العبر والبطولات والمبادئ الأخلاقية والقصص الإنسانية التي تعتبر العمود الفقري لأدب الطفل، لذا تعد واحدة من أكثر القصص التي تناولها الأدباء بالسرد والحديث، وتنوعت وسائل الطرح بين كتب مفردة أو سلاسل متصلة، ذلك لأنها معين دائم لا ينضب من القيم المثالية، التي تعد أحد أهم القواعد الأساسية لبناء جيل قوى قائم على سيرة سيدنا محمد "صلى الله علية وسلم" بكل ما فيها من تحديات وانتصارات وأمجادنا في طريق نشر الدين الإسلامي وبناء الدولة القوية، التي تعتبر بمثابة النموذج المثالي والمتطابق مع أهم قواعد البناء التي يقوم عليها أدب الطفل.

والسيرة النبوية اصطلاحًا هي كل ما نقل إلينا من حياة النبي "محمد" منذ ولادته قبل البعثة وبعدها من أحداث ووقائع حتى وقت وفاته، وتشمل ميلاده ونسبه، ومكانته وعشيرته، وطفولته وشبابه، ووقائع بعثته، ونزول الوحى علية وأخلاقه وطريقة حياته، ومراحل الدعوة المكية والمدنية وجهاده وغزواته ومعجزاته التي أجراها الله على يديه. وقد تكون مرادة لمعناها عند علماء الحديث كل ما أضيف إلى "النبي" من قول أو فعل أو تقرير أو صفة، أو هي كما تعني عند علماء العقيدة وأصول الدين طريقته وهديه، أما عند علماء التاريخ فإنها تعنى أخباره ومغازيه بكل أحداثها المختلفة.

والسيرة النبوية إلى جانب كونها أهم مصدر قصصي في مجال أدب الطفل، لها أهمية عظيمة في مسيرة الحياة البشرية بشكل عام والمسلم على وجه الخصوص، ذلك لأنها تعين على أمور عدة منها فهم القرآن الكريم والسنة والعقيدة الإسلامية والتأسي "بالنبي صلى الله علية وسلم" ومحبته والصحابة رضي الله عنهم، كما تتميز بكثير من المزايا التي تبعث الثقة والطمأنينة بأحداثها ووقائعها، ومنها صحتها ووضوحها وواقعيتها وشمولها، لذا ما زلت من أهم وأصدق القصص والروايات بعد القرآن الكريم، ونظرًا لهذا الدور والمرتبة العالية التي تتميز بها حظيت عبر التاريخ الإسلامي بالكثير من الكتب والروايات المتنوعة التي تناولتها سواء بالشرح أو القصص، ومنها سيرة ابن إسحاق في القرن الأول والثاني الهجري وابن هشام في القرن الثالث، والفصول في سيرة الرسول في القرن الثامن، وغيرها من المؤلفات الضخمة ومن الكتب السيرة النبوية تربية أمة وبناء دولة، ووقفات تربوية مع السيرة النبوية، وغيرها، وبشكل

عام وفط مجملها تحرص كتب السيرة على عرض النموذج المميز والفريد لحياة سيدنا "محمد صلى الله عليه وسلم" بكل ما فيها من عبر وعظات ومواقف وأحداث عظام تضع الأسس السليمة والسوية والمباشرة لبناء جيل سوي يضع القواعد الثابتة لدولته، وحياته ويبني مستقبلًا مشرقًا معتمدًا وقائمًا على سيرة نبينا محمد صلى الله علية وسلم.

ومن هذه الرؤية تمسك الأدباء في مجال الطفل بهذا الخيط القوي، واستطاعوا عبر المراحل التاريخية المختلفة، بعيدًا عن المؤلفات الضخمة من الاستعانة بكل تفاصيل السيرة الشريفة في بناء أعمال أدبية قصصية تتناول حياة سيدنا محمد عبر قصص وروايات مبسطة، في محاولات منهم لعرض وتوصيل ولو جزء بسيط من السيرة الضخمة والعظيمة لسيدنا محمد، لتكون هي النموذج الأنجح والأفضل والأمثل أمام أجيال مختلفة من الأطفال، لاسيما أنها تتميز بالمصداقية العالية والثبات بعيدًا عن التحريف والتغيير؛ وعليه فالحديث عن السيرة وعلاقتها المتنوعة بكل الأشكال الأدبية لا ينتهي، لكنها تظل هي الأساس الراسخ عبر الزمن.



صحافة الأطفال في العراق



محمد الموسوي

كاتب من العراق

الصحف وقراءتها مؤشر على حياة الطفل وعامل من العوامل المُشَكِلة لذوقه، وشخصيته، وفي الغرب نجد الصحافة موجهة إلى المراحل العمرية المختلفة، وهذا ما زاد من شغف الطفل بالمطبوعات سواء كانت جرائد أم مجلات لحاجته إلى المعرفة والثقافة ورغبته في إشباع هذه الحاجة.

ومن الأخطاء الشائعة التي لاحظها الكاتب عند الاطلاع على نشأة أدب الطفولة في العراق أن أدب الأطفال في العراق قد بدأ في ستينيات القرن الماضي، وهذا إن دل على شيء فيدل على قصر النظر عند بعض الكتاب وعدم اطلاعهم على المصادر التي تحدثت عن نشأة النواة الأولى لأدب الأطفال في بلاد الرافدين.

إذ يعتبر العراق واحدًا من أهم الدول في العالم العربي الذي اهتم منذ وقت مبكر بأدب الأطفال سردًا وشعرًا، فقد صدرت في العراق مجموعة من الصحف من جرائد ومجلات متخصصة في أدب الطفولة، وكانت من بين تلك المجلات المعروفة جريدة "التلميذ العراقي" الصادرة سنة 1923م تحت إشراف الأستاذ سعيد فهيم، إذ تعتبر أول صحيفة في العراق اهتمت بأدب الأطفال، كما جاءت بعدها جريدة "الكشاف العراقي" التي ظهرت في سنة 1924م، تحت إشراف محمود نديم، فضلًا عن مجلة "المدرسة" التي صدرت سنة 1926م.

وهكذا توالت الإصدارات الخاصة بأدب الأطفال فصدرت مجلات أخرى كمجلة "الطلبة "سنة 1932م، ومجلة الفتوة سنة 1934م، ومجلة "دنيا الأطفال" برئاسة زكي الحسني (عمو زكي) سنة 1945م، ومجلة "جنة الأطفال" وكانت هي أيضًا لعمو زكي سنة 1960، ومجلة "سند وهند" عام 1958م، فضلًا عن إصدارات كثيرة لا مجال لذكرها.

وبعد تلك الحقبة الزمنية ظهرت واحدة من أهم المجلات العراقية التي اشتهرت عربيًا، هي مجلة "مجلتي" الصادرة عن "وزارة الإعلام العراقية" منذ عام 1969م، لتتبعها بسنة مجلة "المزمار" التي تم إصدارها سنة 1970م برئاسة الدكتور جمال العتابي، لكن تلك المجلات تأثرت لأسباب سياسية في تسعينيات القرن الماضي بسبب آثار حرب الخليج الأولى فتعثر إصدارها، وبعد الأحداث ظهرت مجموعة من الصحف الأسبوعية التي حملت في طياتها ملحقات وصفحات خصصت لأدب الأطفال كجريدة "الصباح"، وجريدة "صفحة الجيل الجديد" وعدد من الجرائد، ولا ننسى مجلة المسيرة.

كل ما تم سرده لم يكن إلا من مصادر موثوقة بأن صحافة أدب الأطفال قد انطلقت في بدايات القرن العشرين، وعلى الرغم من ذلك إلى اليوم ثمة مجهودات تبذل من قبل الناشطين في هذا المجال، كما خصصت مجموعة من الجوائز لتشجيع أدب الأطفال في جميع الأجناس المنضوية تحته.

تحيـــــــــــــــة



إبراهيم شيخ مغفوري

كاتب للأطفال من السعودية

ذهب الأب والأم إلى العمرة، مرت أيام قليلة على غيابها، شعر الأبناء بالشوق إليها.

ها هما يقررا العودة، علم منصور ذو العشر سنوات، وأخته نزهة ذات التسع سنوات أن إخوتهم الأكبر منهما سوف يستقبلون الوالدين على باب البيت بالهدايا القيمة، لكن نزهة ومنصور لا يملكان المال، فكرا وفكرا وفكرا، أعدا لهما مفاجأة جميلة، فحين دخول الأب والأم إلى المنزل وقفا ينشدان أمامهما والفرحة تعلو محياهما:

يا لاله ياله يا له يلاله

عرف الوالدان ما يريدانه طفليهما، فوقفا يستمعان لهما، ووقف الإخوة والأخوات معهما..

فأخذ منصور ونزهة يرددان بصوتيهما الطفولي الجميل:

زينة البيت أبي وأمي، زينة البيت أبي وأمي

يا لا له يا له يا له يالا له

شمعة البيت أبي وأمي، شمعة البيت أبي وأمي

يالا له يا له يا له يالا له

نور دنيانا أبي وأمي، نور دنيانا أبي وأمي

يالا له يا له يا له يالا له

يا حلا الدنيا أبي وأمي، يا حلا الدنيا أبي وأمي

يا لا له يا له يا له يالا له

بهجة الكون أبي وأمي، بهجة الكون أبي وأمي

يالا له يا له يا له يالا له

رب احفظ لي أبي وأمي، ربي احفظ لي أبي وأمي

يا لا له يا له يا له يالا له

يصحب ذلك حركات استعراضية هادئة وخجولة..

ابتسم الوالدان وتفاعلوا جميعًا معهما وأخذوا في التصفيق الحار والدعوات والثناء من الجميع على هذا الصنيع المبهج.

عبر الجميع كل فرد من الأسرة عن إعجابه بهدية منصور ونزهة.

احتضنهما الوالدان، شكراهما على حسن الاستقبال، وقدما لهما هدية قيمة ثمينة كانا قد أحضراها من أسواق مكة.

الأدب العالمي

أدبيات مترجمة

ترجمة: مي طيب

”أن تكون إنسانيًّا يعني أن تحاول التصرف بصورة لائقة دون توقع المكافآت أو العقوبات بعد وفاتك“.
كورت فونيجوت

“Being a Humanist means trying to behave decently without expectation of rewards or punishment after you are dead.”

Kurt Vonnegut

ما أجمل الصمت؛ كوب القهوة، والطاولة. كم أفضل الجلوس بمفردي مثل طائر البحر المنفرد الذي يفتح جناحيه على الوتد. دعوني أجلس هنا إلى الأبد مع الأشياء العارية، مع كوب القهوة هذا، و هذا السكين، وهذه الشوكة، والأشياء في حد ذاتها، وأن أكون ذاتي“.

فرجينيا وولف، الأمواج

How much better is silence, the coffee cup, the table. How much better to sit by myself like the solitary sea-bird that opens its wings on the stake. Let me sit here forever with bare things, this coffee cup, this knife, this fork, things in themselves, myself being myself

Virginia Woolf, The Waves

”لقد اكتشفت أن الفعل اليومي الصغير للأشخاص العاديين هو الذي يبقي الظلام بعيدًا، وهي أعمال صغيرة من اللطف والحب“.

جي. آر. آر. تولكين، الهوبيت

I have found that it is the small everyday” deed of ordinary folks that keep the darkness “at bay. Small acts of kindness and love

J.R.R. Tolkien, The Hobbit

المصدر: الأدب الانجليزي

English Litrature



ليلـــــــــةُ نهرِ (الراين)

ترجمة: مهدية دحماني

غيُومْ أبُولِيْنِيْرْ

كأسي ممتلئةٌ بنبيذٍ مُرعشٍ كلهيبْ
أصغُوا إلى أنشودةً الربانً البطيئة
التي تروي أنها رأتْ سبعَ جنّيّات تحتَ القمر
تَثْنِينَ شعرهنّ الأخضرَ الطويلَ حتّى الأقدام
****
أنشدوا قيامًا بأعلى صوت
راقصين في دائرة
حتى لا أسمعَ أبدًا غناءَ الرّبانْ
وأجلسُ بقربِ كلّ الفتياتِ الشقراوات
ذواتِ النظراتِ الثابتة
والجدائل المثنيات
****
الراينْ
الراينْ
في سكر
حيثُ تتراءى الكروم
جلّ ذهبِ الليلِ ينعكسُ لما يهطلُ مرتعشًا مشعًّا
الصوتُ يشدو دومًا في شخرة الموت
والجنّياتُ ذواتُ الشعرِ الأخضر يقرأنَ تعويذةَ الصيف
كأسي تهشّمَتْ كانبلاجِ قهقهة...

Guillaume Apollinaire

on Mverre est plein d'un vin trembleur comme une flamme

Écoutez la chanson lente d'un batelier
Qui raconte avoir vu sous la lune sept femmes
Tordre leurs cheveux verts et longs jusqu'à leurs pieds
****
Debout chantez plus haut en dansant une ronde
Que je n'entende plus le chant du batelier
Et mettez près de moi toutes les filles blondes
Au regard immobile aux nattes repliées
****
Le Rhin le Rhin est ivre où les vignes se mirent
Tout l'or des nuits tombe en tremblant s'y refléter
La voix chante toujours à en râle-mourir
Ces fées aux cheveux verts qui incantent l'été

Mon verre s'est brisé comme un éclat de rire

المصدر: من ديوان (الكحول 1913)





الأطروحة.. قصة مقتبسة من الواقع

ترجمة: يحيى يشاوي

وقف إبراهيم منتصبًا أمام لجنة مناقشة أطروحته، وهي مجموعة من الأساتذة ذوي النظرات الفاحصة والوجوه المتجهمة. كان يعلم أن هؤلاء الأعضاء يميلون إلى النظر بازدراء للمرشحين، باحثين عن أي خطأ لزعزعتهم. ومع ذلك، كان إبراهيم مستعدًا. لقد عمل بجد على بحثه، متقنًا كل التفاصيل وكل الفروق الدقيقة.

بدأ رئيس اللجنة، الأستاذ ليمارشان الهجوم. "سيد إبراهيم، يبدو أن عملك مثير للاهتمام، لكن كيف تبرر غياب الإشارة إلى نهج دوركايم في تحليلك؟" سأل بنبرة متعالية.

ابتسم إبراهيم بهدوء. "أستاذ ليمارشان، اخترت عدم استخدام نهج دوركايم لأنه لم يكن مناسبًا للسياق المحدد لبحثي. كما أوضحت بالتفصيل في الفصل الثالث، كان النهج الظواهري لهوسرل أكثر ملاءمة لفهم التجارب الذاتية للمشاركين في دراستي".

قطب الأستاذ ليمارشان حاجبيه، غير راضٍ عن إجابة إبراهيم الواضحة والدقيقة. وقبل أن يتمكن من الرد، تدخل عضو آخر في اللجنة، الدكتور رينو "وماذا تقول عن الانتقادات الأخيرة لاستخدام الأساليب النوعية في العلوم الاجتماعية؟".

لم يترك إبراهيم نفسه يتأثر.. "دكتور رينو، غالبًا ما تستند الانتقادات للأساليب النوعية إلى عدم فهم دقتها. لقد طبقت بروتوكولات صارمة للتثليث والتحقق المتقاطع لضمان موثوقية وصحة بياناتي. إضافة إلى ذلك، تقدم الأساليب النوعية عمقًا في الفهم، لا يمكن للأساليب الكمية غالبًا الوصول إليه".

بدأت القاعة، التي كانت متوترة حتى الآن، في الهمس. أجوبة إبراهيم، التي كانت ليست فقط ذات صلة، لكن أيضًا لا تشوبها شائبة من حيث الشكل، أبطلت محاولات اللجنة لزعزعته.

الأستاذ ديلاكرو، الذي كان منزعجًا بوضوح، أطلق هجومًا أخيرًا.. "تبدو واثقًا جدًا من نفسك، سيد إبراهيم. ولكن أليس من الكبر أن تعتقد أن استنتاجاتك يمكن أن تحدث ثورة في فهمنا الحالي للموضوع؟".

واجهه إبراهيم بنظرة ثابتة.. "أستاذ ديلاكرو، هذا ليس تكبرًا، بل قناعة مبنية على سنوات من العمل الجاد والبحث الدقيق. أعتقد أن كل تقدم علمي يبدأ بتحدي النماذج القائمة، وهذا بالضبط ما سعيت للقيام به".

في هذه اللحظة، تدخل الأستاذ كاسترو، مقرر الأطروحة.. "زملائي الأعزاء، اسمحوا لي بإضافة بضع كلمات. قدم إبراهيم أبحاثه في مؤتمرات في بروكسل وجنيف ومونتريال، وحصل في كل مرة على ردود فعل إيجابية ونجاح لا يمكن إنكاره. لقد حضرت شخصيًا عرضه في جنيف، وقد أذهلني ليس فقط بجودة عمله، لكن أيضًا بقدرته على الرد بثقة ودقة على أصعب الأسئلة".

عم الصمت في القاعة. واصل الأستاذ كاسترو، موجهًا نظرة صارمة إلى زملائه.. "ما الغرض من هذا الالتباس؟ لقد أظهر إبراهيم مرارًا وتكرارًا إتقانه للموضوع وقدرته على الدفاع عن أفكاره. أجد من المؤسف الموقف المتعالي الذي اتخذ هنا اليوم. ينبغي علينا الاعتراف والاحتفاء بالجدارة والعمل الجاد بدلًا من محاولة تقليلها".

بدا أعضاء اللجنة، الذين كانوا في البداية متعجرفين وواثقين، الآن مضطربين، بل ومهينين من ثقة إبراهيم وسيطرته، المدعومة بكلمات الأستاذ كاسترو الحازمة. فشلت محاولاتهم للنظر إليه بازدراء، ووجدوا أنفسهم في موقف غير مريح للاعتراف بقيمة العمل الذي حاولوا تشويهه.

عند مغادرته القاعة، شعر إبراهيم برضا عظيم. لقد أثبت، على غرار محمد شكري في برنامج Apostrophes، أن الثقة بالنفس وإتقان الموضوع يمكنهما قلب الأدوار، وتحويل الساقي إلى المسقي. لقد أظهر نفس الكرامة والفخر، ممثلًا ليس فقط قيمته الذاتية، لكن أيضًا قيمة جميع الذين يؤمنون بقوة الفكر والحقيقة في مواجهة الغطرسة والتحيز.

sujet ? »

Ibrahim soutint son regard. « Professeur Delacroix, ce n'est pas de la prétention, mais de la conviction fondée sur des années de travail acharné et de recherche rigoureuse. Je crois que toute avancée scientifique commence par la remise en question des paradigmes existants, et c'est exactement ce que j'ai entrepris de faire. »

À ce moment-là, le professeur Castro, rapporteur de thèse, prit la parole. « Mes chers collègues, permettez-moi d'ajouter quelques mots. Ibrahim a présenté ses recherches lors de conférences à Bruxelles, Genève et Montréal, recevant à chaque fois des retours très positifs et un succès indéniable. J'ai personnellement assisté à sa présentation à Genève, et il a impressionné non seulement par la qualité de son travail, mais aussi par sa capacité à

Soutenance de thèse : une nouvelle inspirée du vécu

Ibrahim se tenait droit devant le jury de sa thèse, un groupe de professeurs aux regards scrutateurs et aux mines austères. Il savait que ces membres avaient tendance à regarder de haut les candidats, cherchant la moindre faille pour les déstabiliser. Pourtant, Ibrahim était prêt. Il avait travaillé d'arrache-pied sur sa recherche, maîtrisant chaque détail, chaque nuance.

Le président du jury, le professeur Lemarchand, commença les hostilités. « Monsieur Ibrahim, votre travail semble intéressant, mais comment justifiez-vous l'absence de références à l'approche de Durkheim dans votre analyse ? » demanda-t-il d'un ton condescendant.

Ibrahim sourit calmement. « Professeur Lemarchand, j'ai choisi de ne pas utiliser l'approche de Durkheim car elle ne s'appliquait pas au contexte spécifique de ma recherche. Comme je l'explique en détail dans le chapitre trois, l'approche phénoménologique de Husserl était plus adaptée pour comprendre les expériences subjectives des participants de mon étude. »

Le professeur Lemarchand fronça les sourcils, visiblement contrarié par la réponse claire et précise d'Ibrahim. Avant qu'il ne puisse répliquer, un autre membre du jury, le docteur Renault, intervint. « Et que dites-vous des critiques récentes sur l'utilisation des méthodes qualitatives en sciences sociales ? »

Ibrahim ne se laissa pas intimider. « Docteur Renault, les critiques sur les méthodes qualitatives sont souvent basées sur une méconnaissance de leur rigueur. J'ai appliqué des protocoles stricts de triangulation et de validation croisée pour assurer la fiabilité et la validité de mes données. De plus, les méthodes qualitatives offrent une profondeur de compréhension que les approches quantitatives ne peuvent souvent pas atteindre. »

La salle, jusque-là empreinte de tension, commençait à murmurer. Les réponses d'Ibrahim, non seulement pertinentes sur le fond, mais également impeccables sur la forme, mettaient à mal les tentatives du jury de le déstabiliser.

Le professeur Delacroix, visiblement agacé, lança une dernière attaque. « Vous semblez très sûr de vous, monsieur Ibrahim. Mais n'est-ce pas un peu prétentieux de votre part de penser que vos conclusions peuvent révolutionner notre compréhension actuelle du répondre avec pertinence et assurance aux questions les plus complexes. »

Le silence retomba sur la salle. Le professeur Castro continua, son regard se posant sévèrement sur ses collègues. « À quoi rime cette méprise ? Ibrahim a démontré, à maintes reprises, sa maîtrise du sujet et son aptitude à défendre ses idées. Je trouve regrettable l'attitude condescendante adoptée ici aujourd'hui. Nous devrions reconnaître et célébrer le mérite et le travail acharné plutôt que de chercher à les diminuer. »

Les membres du jury, initialement arrogants et sûrs d'eux, semblaient maintenant déstabilisés, presque humiliés par la confiance et la maîtrise d'Ibrahim, soutenues par les paroles fermes du professeur Castro. Leurs tentatives de le regarder de haut avaient échoué, et ils se trouvaient à leur tour dans la position inconfortable de devoir reconnaître la valeur du travail qu'ils avaient tenté de discréditer.

En quittant la salle, Ibrahim ressentit une immense satisfaction. Il venait de prouver, à la manière de Mohamed Choukri sur le plateau d'Apostrophes, que la confiance en soi et la maîtrise de son sujet pouvaient inverser les rôles, transformant les arroseurs en arrosés. Il avait fait preuve de la même dignité et de la même fierté, représentant non seulement sa propre valeur, mais aussi celle de tous ceux qui croient en la force de l'intellect et de la vérité face à l'arrogance et au préjugé.

Yahya Yachaoui

المصدر: الأدب العالمي

رئاثت

كيف يتعلم الطّفل اللغة الإنجليزيّة؟



حوراء عايد

كاتبة من العراق

درّ: "عزيزتي زمردة، افتقدتكِ كثيرًا، أين كنتِ طوال هذهِ المدة؟".

زمردة: "وأنا أيضًا (I miss you).

كنتُ قد شرعتُ في تعلم بعض مفردات اللغة الإنجليزيّة".

درّ: "جميل!"

زمردة: (Nice)

زمردة: "معنى كلمة جميل".

درّ: "أحسنتِ"

زمردة:" (Well done) ".

درّ: "تبدين متمكنة يا زمردة! ما شعوركِ وأنتِ تتعلمين هذهِ الكلمات؟".

زمردة: "أشعر بأني قد تعرفتُ إلى عالم جديد".

درّ: "هل يمكنني مشاركتكِ هذا العالم؟".

زمردة: "(Certainly)"

درّ مندهشةً: "ماذا؟".

زمردة: "أعني بالتّأكّيد سنتعلم معًا ونستمتع معًا بقراءة القصص الإنجليزية (Let's go).

إنّ التّعلم من الأساسيات التي يسعى المجتمع إلى تحقيقها في جميع المجالات الحياتيّة، لاسيّما ونحن واقفون على عتبة التّطور التّكنولوجيّ، وعالم التّواصل الرّقميّ بشتى برامجه، فلا عجب إذا طرقت مسامعنا بعض الكلمات الإنجليزيّة لأطفالنا في عمر الرّابعة، بل حتّى ما قبلها (لمن كان جهازهم النّطقي متطورًا). إذ نجد الطّفل قد يتلفظ بكلمات جديدة كان قد سمعها من إخوته الذين يكبرونه، أو حتّى من أمّه التي تستعمل بعض الكلمات في الحياة اليوميّة معبّرة عن دهشتها في موقف ما فتقول: (OH MY GOD!) فالطّفل ستلتقط مسامعه هذهِ الجملة، ويعمل على تكرارها عندما يمرُّ بحدث مدهش، سنجد أن هذا الأمر سوف يساعد الأمّ في تدريب طفلها على التّعلم للغة أخرى مع لغته الأمّ اللغة العربيّة).

يمكن للأطفال الذين يتقنون اللغة التعبير عن أنفسهم بشكل أكثر فعالية وثقة، ما يساعدهم في بناء علاقات أقوى، والتّواصل بشكل أكثر فعالية مع الآخرين، أيضًا يؤدي تعلم اللغة الإنجليزية، بعد أن إتقان اللغة الأمّ وزيادة احترام الطّفل لذاته وإحساسه بالإنجاز؛ ما قد يكون له تأثير إيجابيّ على مزاجه العام.

لعلّ من أهمّ النّصائح لتعلم اللغة الإنجليزيّة للأطفال نجمله بما يلي:

- الاستعمال اليوميّ لمفردات اللغة الإنجليزيّة عبر دمجها مع المفردات في الحياة اليومية

للأطفال، من أجل التّعود على حفظها.

ـ توفّير القصص القصيرة باللغة الإنجليزيّة؛ ليتمكن الأطفال من قراءتها، وسماعها من الوالدين.

ـ الألعاب والأنشطة التّعليميّة: إن استعمال الألعاب والأنشطة التعليمية المشجعة تجعل عملية التعلم للغة الإنجليزيّة ممتعة ويسيرة.

ـ المتابعة اليوميّة على ممارسة اللغة الإنجليزيّة بطرق التّعلم الشّفويّة، والكتابيّة، والسّماعيّة.

ـالبطاقات التّعليميّة والمساعدات البصريّة التي ستؤثر في رغبتهم في اللغة الإنجليزيّة وتعلّمها بسرعة، لاسيّما لو تمكنا من دمجها مع الأنشطة المتعددة الحواس.

يمكننا أن ننظم أنشط تفاعليّة ممتعة مع الأطفال، تجمع بين تعلّم اللغة الإنجليزيّة واهتماماتهم بالنباتات، إذ يمكننا مساعدتهم في زراعة نباتات داخلية، واستعمال اللغة الإنجليزيّة في شرح كيفية رعاية هذه النّباتات، أو حتّى مساعدتهم في تعلّم البحث عن الموطن الأصلي للنبتة، ومعرفة اسمها العلميّ. كما يمكننا تنظيم نشاط فنيّ، كالرّسم على أواني النباتات باللغة الإنجليزيّة لجعل العمليّة التّعليميّة ممتعة لهم. كذلك نعزز حفظها في أذهانهم من خلال توظيف الألعاب في تعلم الكلمات الإنجليزيّة، ومن خلال الحوارات معهم في الحياة اليوميّة نحو: تسمية الأشياء من حولهم، وتحفيزهم على استعمال الكلمات العلميّة في الطّب، والهندسة، وغيرها من المجالات، إضافة إلى تنظيم أنشطة خارجيّة لتطبيق ما تعلموه بشكل علميّ نحو: زيارة المتاحف والحدائق العامّة بشكل دوري. إنّ كلّ هذه الأنشطة ستعمل على إنشاء بيئة غنية بالكلمات الإنجليزية التي ستكوّن لدى الأطفال حصيلة معرفيّة متراكمة بمرور الزّمن.

سلامة الأطفال داخل السيارة

عبدالرحمن اللعبون

تمثل السيارة مكانًا ممتعًا للأطفال، فتراهم يتهافتون على ركوبها ومرافقة من يريد قيادتها من ذويهم، إلا أن هناك الكثير من المخاطر التي تكتنفهم داخلها، وعلى الكبار الاهتمام وملاحظة بعض النقاط مثل:

* لا تجلس الطفل في حضن أمه أثناء الجلوس في المقعد الأمامي أبدًا.

* لا تجلس الطفل في حضنك وأنت تقود السيارة، فقوة الاصطدام ستدفع بالطفل بقوة إلى الزجاج الأمامي أو الانحشار بين السائق وعجلة القيادة.

* لا تمسك بالطفل أثناء قيادة السيارة.

* امنع الأطفال من استخدام المقاعد الأمامية.

* لا تترك الطفل وحده مطلقًا في السيارة دون مراقبة، خاصة وهي في طور التشغيل.

* لا تترك مفتاح السيارة في موضع التشغيل، بل احمله معك عند نزولك.

* انتبه لولاعة السيارة فقد يلعب الطفل بها مسببًا بذلك حريقًا.

* لا تترك الطفل داخل السيارة وحده أثناء الجو الحار أو فترات الظهيرة.

* تأكد من عدم وصول الشمس للطفل لمدة طويلة بشكل مباشر.

* لا تسمح للأطفال بالركوب في حوض سيارة النقل (البيك أب أو الوانيت).

* امنع الأطفال عن الأكل والشرب في فترة السير على الطرق المتعرجة.

* اختر الألعاب المناسبة للأطفال داخل السيارة التي لا تسبب لهم الأذى وللسائق الإزعاج.

* اطلب من الأطفال الجلوس المستمر في مقاعدهم وعدم الوقوف والتنقل بين المقاعد.

* لا تأمن وجود الأطفال وحدهم في السيارة.

* لا تضع الأشياء وراء المقاعد الخلفية كي لا تنزلق فتقع على الأطفال.

* تأكد دومًا من وجود مستلزمات السلامة في السيارة.

كراسي الأطفال:

من الصعوبة إلزام الطفل بالهدوء والحد من حركته، لكن هذا الأمر ضروري جدًا لسلامته وعدم إشغال سائق السيارة فيتشتت انتباهه عن الطريق.

* لا تشتر أو تستخدم كرسيًا مستعملًا فقد يكون به عيب غير مرئي.

* اختر الكرسي الصحيح المناسب لوزن الطفل وحجمه.

* تأكد أن الكرسي ملائم للسيارة.

* تأكد من تثبيت الكرسي بشكل صحيح.

* اربط الكرسي بحزام الأمان.

* أجلس الطفل الرضيع في المقاعد الخاصة بالأطفال الرضع فوق مقعد السيارة، بحيث يكون مواجهًا لخلفية السيارة.

* لا تضع الحاجيات على الكرسي عندما لا يكون الطفل جالسًا فيه.

حزام الأمان:

حزام الأمان ليس للكبار فقط بل هو للصغار كذلك وحتى الرضع مع بعض التحويرات:

* لا تستخدم حزام أمان واحد لك ولطفلك في الوقت نفسه، فعند حدوث تصادم أو استخدام الفرامل بقوة سيكون الطفل مضغوطًا بشدة بين جسمك وحزام الأمان المشدود.

* أجلس الأطفال في المقعد الخلفي مع تعويدهم على استخدام حزام السلامة في كل مرة.

* استعمل الكراسي التي يمكن تثبيتها باستخدام حزام الأمان على مقعد السيارة عند ركوب الأطفال الرضع والصغار، مع ربط أحزمة الأمان الخاصة بها.

باب السيارة:

يتسابق الأطفال للجلوس قرب الباب كي يستمتعوا برؤية الطريق ولتكون لهم الأولوية في النزول، لكن وجودهم قرب الباب فيه الكثير من المخاطر، لذا يجب:

* منع الأطفال من فتح النوافذ وإخراج رؤوسهم وأيديهم.

* قفل النوافذ مركزيًا.

* استخدام قفل الأمان الذي يمنع فتح الباب من الداخل.

* منع الأطفال من الاستناد إلى الباب بصورة كاملة.

* استبدال الزجاج المكسور، فقد يستند الأطفال عليه مسببًا الجروح أو السقوط خارج السيارة.



سيَّاحَةٌ في جَنُوبِنَا الغَالي (7).. في بلادِ "بَلقَرْن".. بَينَ شُهرَةِ "العَلَايَة" وعَرَاقَةِ "البَظَّاظَةِ".. وقَريَةِ عَايضِ القرْنِيِّ "آل شِرْيِحْ"

تغطية: عبدالعزيز قاسم



يا لهذا الوادي المُهيب!

هَتفتُ بإعجابي، وقد أتينا -ضُحىً- وادي "تبالة" في بلاد "بلقرن"، والسكونُ يملأ المكان، وما ثمَّ إلا جدول ماءٍ يمشي بذاتِ سَكونِ الوادي الطويل، فيما مُضيفنا "علي الضعيِّف القرني" يُشيرُ إلى ضفتيِّ الوادي المتباعدتين؛ أنَّ السيلَ عندما يَهدرُ ويَنصبُّ من جبال "الهدارة"، فإنَّ الوادي يَفيضُ إلى أعلى ضفتيه، دلالةً على ضخامة السيلِ الذي يَصبُّ في مآله إلى وادي "بيشة" الشهير.

أنا الآن في بلاد "بلقرن"، وأزعمُ أنَّ الكثيرين ممن لم يأتوا جنوبَنا الغالي؛ لا يُميِّزون تنوُّعَ أهلِ هاته الديار الجبلية إلا من خلال أصدقائهم الذين يحملون لقبَ قبائلهم، أو من خلال الرموز الشهيرة لتلكم المناطق، وأزعمُ -ثانيةً- أنَّ أوَّلَ اسم ارتسمَ أمامكم عند ذكر "بلقرن"، هوَ الداعية الأشهرُ عايض القرني، الذي طبَّقت شُهرته الآفاق.

ولأنَّ بلاد "بلقرن" لا تقع مباشرة في الخطِّ الرئيسِ للجنوب الذي يذهبُ بك إلى أبها البهيَّة، فلربما أيضًا كان ذلك سببًا لعدم معرفة الكثيرين لها، كمعرفتنا ل"الباحة" و"بلجرشي" و"النماص"، ذلك أنك تحتاج لأنْ تتجهَ شرقًا لتصلَ إليها، فهي منخفضةٌ قليلًا عن تلكم السرواتِ العالية.

اتجهنا -صبيحةَ ذلك اليوم- من "بلجرشي" إلى منزل مُستضيفنا، أبو عبدالله، الشيخ علي الضعيِّف القرني في البلدة الوادعة "البَظَّاظة"، وأجزمُ هنا أنَّ كثيرين ربما يَسمعون لأول مرَّةٍ بها، لأنَّ جارتها "سبت العلاية" أخذتْ صيتًا أكبرَ منها وشهرةً لوجود المباني الحكومية فيها.

أتيتُ "البظاظة" العامَ الفارط، وأتذكَّرُ أنني حِرْتُ أيَّما حَيرَةٍ في اسمها اللافتِ الرنَّان، وانصرف الذهنُ الكليلُ إلى أنَّها اشتقاقٌ من "البَضَّة" وهي ما تُوصفُ بها المرأةُ الرقيقةُ النضرةُ المكتنزةُ اللحم ذاتُ اللون، والتي جاءت في بيت عمر بن أبي ربيعة الشهير، وهو يصف حبيبته:

مَخطوطَةَ المَتْنَيْنِ أُكْمِلَ خَلْقُها
مِثْلَ السَّبِيكَةِ بَضَّةً مِعْطارا

خمَّنتُ ذلك، وصرفتُهُ على هذا الوَجه، بَيدَ أنَّه استرابني الأمرُ لاحقًا، وأنا مَنْ تَخصُّصهُ الريَّاضياتُ لا اللغة؛ فهُرعتُ واستفزعتُ باللغويِّ الضليع أ.د. سعيد القرني، الأكاديمي في قسم اللغة العربية



بجامعة أم القرى، وهو خَالُ مُضيفنا علي القرني، وابن "البظاظة"، فأكرمني بهذه الرسالةِ الأخويَّةِ، التي تنمُّ عن كرَم مُتأصِّلٍ، وأخوَّة سَابغة، ومَحبَّة عَميقة:

"أبا أسامة: تمرّونَ الدِّيارَ ولم تُعوِّجُوا! الدَّارُ دَارُكم والمَدَارُ مَداركُم؛ فأنتم منَّا بمنزلَةِ الرُّوحِ من الجَسَدِ أخي الحبيب!

وجزى الله أبا عبدالله -علي الضعيِّف- عنّا أجمعين خيرًا.

عسى أنْ يَجمعنا بكم جَامعٌ فيها؛ لنُضيفَ لما أضافَ حبيبنا أبو عبدالله لكم قِرىً وقرية!

(البظَّاظة) عَلمٌ منقولٌ عن فعّالة، مُبالغةٌ في اسم الفاعل، فاعلةُ (باظّة)؛ لكثرةِ سَيلانِ مَائها؛ منْ بَظّ الماءُ إذا سال.

ولعلَّ مُسمِّيها؛ رَاعى تلك الصِّفة فيها عند التّسمية؛ فقد كان واديها خصِيبًا، وغطاؤُها النَّباتيّ وافرًا!

وفيها لُغتانِ: بالظّاءِ والضّادِ معًا.

وعلى الثّانيةِ تجري البَضّاضة التي هي خُلاصة البيَاض، وهو وَجهٌ من وُجوهِ دَلالةِ المكان؛ ففي أعلى واديها وادي (تبالة) حجرُ المِلحِ الأبيضِ، من باب تسمية الشّيء بجزئه".أ.هـ

ذهبتُ بكم بعيدًا، وأنتم مَنْ تَنشدونَ قِصصَ الرحلة، وكالعادة دعانا مُضيفنا -بعد شرب القهوةِ السعودية- إلى ما يُسمونهُ أهلُ الجنوب "اللَّطَفْ"، وهي ك"التَصبيرَة" عند أهل الحجاز، وسُمَّيتْ كذلك لأنها تُلطِّف الجُوعَ أي تُخفِّفهُ، حتى يحينُ موعدُ الوجبةِ الرئيسة، فكانت تلك "العريكة" و"المشغوثة" أمامنا، وقد اختلفتا على ما أكرمنا به في الزيارة الماضية، إذ قامت -وقتذاك- ابنتا مُضيفنا الغاليتان "إيمان ووجدان" مع والدتهما أم عبدالله، أختنا الداعية "عائشة آل جروان" بإعدادِ ألذِّ ما ذُقتُ في كُلِّ حياتي من "المشغوثة" و"المبثوثة" و"العريكة" و"العصيدة"، بما بقيَ طعمُها الأروعُ -ورفقتي- في أفواهنا ليومنا هذا، وقد أعدَدنهُ بطريقةٍ مُذهلة، تذوبُ في الفم ذوبًا، وبنكهة سحريَّة خالصَة، إذْ كانت مُدَخنَة، بما تصنعُ الأمّهاتُ الأوائلُ في الحجاز طبقَ الفولِ في شهرِ رمضانَ بالجَمْرِ، الذي يُعطي الفولَ نكهةً وأيَّة نكهة!

لا أدري؟ أأخذت أختنا أم عبدالله -وابنتيها- تلك الطريقة من نساء مكة، واقتبستهُنَّ من مَعيشتهنَّ في البلد الحرام؟ أم كان ذلك خاصًّا في أهل "البظاظة" فقط!

ما أعرفه أنَّ حاليَ وقتذاك -والرفقة- مُضحكةٌ، إذ انهلنا ك"مفاجيع" على تلكم الأطعمة الجنوبية، فنشبعَ ونعودَ القهقرى بظهورنا، وترى بعضَنا مُتربِّعًا، فيما البقيَّةُ يجلسونَ القرفصاء، مُنهمكين بالحديث مع مُضيفنا، ولا ندري عن أنفسنا إلا ونحن نتقدمُ رُويدًا رُويدًا، ونصيبُ من تلك القصَعَاتِ التي أمامنا لا شعوريًّا، حتى "بَشمنَا" بما نقوله في عاميَّتنا، وأعدنا لَمعانَ قيعانِ القصَعَاتِ من تناولنا تلك الأطعمة الثقيلة.

تجوَّلَ بنا مُضيفنا علي الضعيِّف، في قريته التي باتت بلدةً اليوم، وبدأتْ تتهاطلُ الذكرياتُ عليه، وهو يحدثنا عن البيوت القديمة، ونحن نمُرُقُ -راجلين- من خلال أطلالها، التي أعمارُ بعضها المائتين أو الثلاثمائة عام، وكيف كان "الحَلالُ" من الخرفان والبقر، تسكن معهم في ذات البيت، ويدخلُ بنا لغُرفات مُظلمة غايةٍ في الصِّغر، بتلكم البيوت الطينيَّة







التي سُقفها من جُذوعِ وسيقانِ الشجر.

من أبرز رجالات "البظاظة" الشيخ عبد الرحمن عوض بن صيفي شيخ شمل قبائل دحيم، وهناك الشيخ عوض بن محمد القرني رئيس كتابة عدل جدة الأسبق، والمهندس عبدالله محمد القرني أمين مدينة جازان، واللواء سعد عبدالله آل رحمة قائد القوات الخاصة البحرية، وغيرهم من الرموز الوطنية التي نفخر بها.

بعد استرواحنا، وأخذ القيلولة؛ طلبنا من مُضيفنا وحَلفنَا عليه أن يُعفيَنا من الغداء، وقد شعرنا بالشبعِ الكاملِ ذلك اليوم، وكأنَّ "صَبَّة" من خرسانة في مِعدِنَا، للدرجة التي رَجوناهُ ثانيةً أن يأتي بالفاكهة فقط كعشاء، من دسامةِ وثقلِ تلك الوجبة الشهيَّة، وأيم الله ليس اسمها "اللَّطف" التي يتصبَّرونَ بها، بل وجبةُ يوم وليلةٍ كاملتين تامتين، وانفلتَ بنا عصر ذَيَّاكَ اليوم إلى حَاضرة "بلقرن" مدينة "سَبْت العَلَاية".

عادت بي الذاكرة إلى زيارتي لهاته المدينة قبل 12 عامًا مع أبنائي، ومررنا على الصديق العزيز المحامي محمد سعد القرني، وكنا زملاءَ سَكنٍ في الجامعة بالثمانينيات الميلادية، وشتَّان بين العلاية إذّاك، وما رأيناهُ اليوم من تطوُّرٍ واتساعٍ.

اتجه -أبو عبدالله- بنا فورًا إلى قلبِ المدينةِ القديمة، الذي تحوَّل لما يُشبه المتحف المفتوح، وأسموه القرية التراثية، التي لم نصلها إلا بعد عبورنا شارعًا ضيقًا، تمنيتُ أن تُزال أبنيته ويتَّسِعُ المدخل.

الحقيقة أننا انبهرنا أيَّما انبهَارٍ، وحَمَدنا صنعَ الأبناءِ الأوفياءِ لـ"سبت العلاية"، وقد انطلقتِ الفكرةُ من بعضهم، وتكاتفوا جميعًا، وأنجزوا بجهدٍ فرديٍّ ما نراه، وجاءنا الأستاذ محمد بن عايض القرني، يُحدثنا عن "القرية التراثية" المفخرة، وكيف أتت الفكرة، التي أحبُّ سردَها هنا، كي يُبادرَ أبناءُ كلِّ منطقةٍ بالاقتداء بما فعله هؤلاء الشباب تجاه قريتهم الأم.

حدثنا الأستاذ محمد أنَّ هذه المنطقة التي نراها بهذا الشكل التراثي المُرتَّب؛ كانتْ مَرمى نفاياتٍ -قبل ثلاثِ سنواتٍ فقط- وموطنَ كلابٍ ضالةٍ، ووكرٍ لبعضِ المتسللين والمخالفين لنظام الإقامة، والذين يقومون بأعمالٍ مخالفة للقانون، وأنَّه أثناءَ فترة حظر "كورونا"؛ انبعثتِ الروائحُ الكريهةُ بفعلِ مَوتِ بعضِ الحيوانات التي لم تجدْ ما تَقُوت، وانقدحتِ الفكرةُ برأسه، بتحويل هاته الخراباتِ إلى قريةٍ تراثية، سيَّما أنَّ جيله وُلِدَ فيها ودَرَس، وتعاضدَ معه بعضُ زملائه من أسنانه، وتحمَّسوا للفكرة.

عندما عرضوا مشروعهم على وجهاءِ البلدة؛ وقف ضدَّها مجموعةٌ من كبارِ السنِّ -كعادةٍ في كلِّ الأزمنة والأمكنة- بينما سَكتَ البعضُ محايدًا، ووجدوا التأييدَ من البعضِ القليل، ولم يُحبطهم ذلك، وانطلقوا في مشروعهم بأنفسهم، وبميزانيةٍ بسيطةٍ على قدرِ ما جمعوه، وجَلبوا الجرَّافاتِ وشاحناتِ النفايات التي أخذت منهم الكثير، وأعادوا ترميمَ المكان بما سيُذهلكم عند زيارتكم لها..

فكرةٌ نبيلةٌ، بهمَّةٍ قعسَاءَ لثُلَّةِ شبَابٍ، أخذتهم حَميَّةٌ لموطِنهم، ووفاءٌ لماضيهم؛ فكانت "القرية التراثية" التي يتفاخرُ بها كل أهل "سبت العلاية" اليوم، فيما أتى



أولئك المعارضون لهم، يباركون ويهللون لهذا الإنجاز!

من أطرفِ ما رأينا في تلك القرية التراثية، المحكمةَ الشرعيةَ التي أنشئتْ عام 1367هـ الموافق 1947م، وبجوارها مباشرة غرفة السجن، أي لا يأخذ السجين سوى نصف دقيقة فقط للدخول مشيًا، بما ترونه في الصور المصاحبة.

ومقطعٌ آخرُ عَجِبنَا منه، إذ كنا بغرفةِ مدير المدرسة، بعد أن ذهبنا لغرفة الدرس الوحيدة، والسبُّورة القديمة جدًا على جدارها، فألفيت حجرةً صغيرة متصلة بغرفة المدير، فضحك أخونا محمد القرني، وقال ما الذي تُخمِّنهُ أن يكون هذا المكان. أجبته -بلا تردُّد- أنَّه مخزنُ كتبٍ أو ما شابه، فابتسمٍ وقال بأن هذه الحجرة الصغيرة لزوجة المدير، حيث تُقيم هنا، وتطبخُ، وتنام مع زوجها وأبنائها! قوَّستُ حَاجبيَّ تعجبًا، ونحن نتكلم عن 75 عامًا خلت.

أنصحُ كلَّ من يزور بلاد "بلقرن" الذهابَ لهذه القرية التراثية، وأدعو رجالَ وتجار وموسري "بلقرن" الكرام، و"العلاية" بالخصوص، بدعم القائمين على "القرية التراثية" بما يليقُ باسم "بلقرن"، ولتكون واجهةً بديعةً لأمثالي من الزوَّار، الذين رأينا كيف كان يعيش أجدادُهم، وتعرَّفنا على ثقافتهم الأصيلة، وتكافلهم الاجتماعي، والقرية تحتاج أكثر وأكثر.

مدينة "سبت العلاية"، ويكتبها البعض "سبت العلايا" والأولى هي الأصح بما قيل لي، كانت قريةً قديمةً، يعودُ تأريخ إنشائها إلى أكثر من ألفِ عام، وسُمِّيت القرية ب"العلاية" نسبة إلىٍ بنائها على تلٍّ مُرتفع، وسُمِّيت ب"سَبْت" نسبة إلى السوق الًكبير الذي كان ينعقدُ بجانب القرية في يوم السبت من كلِّ أسبوع.

قبل أن أترك هذه القرية التراثية البديعة أخذني الأستاذ محمد القرني إلى مسجدٍ عتيقٍ هناك، اسمه مسجد "السدرة"، ويعود تأريخ بنائه إلى أكثر من 350 عامًا، ووقتما ولجته عبر بوابته الخشبية القديمة؛ دهمتني بعض الرهبة والغشية، ورُحتُ بأخيلتي بعيدًا إلى أزمنة بنائه، واشرَأبَّ عُنقي أطالعُ تلك الأخشابَ القديمةَ جدًّا، وأنزل تارة ببصري أطالع أركان المسجد العتيق، وقلتُ بنفسي: ليتَ شعري! مَن بَنوا هذا المسجد؛ أكانوا يظنون أنه سيبقى لهذا العمر الطويل؟ والأروع في ذاك المسجد، أنَّ في باحته اليُسرى مَكانٌ مَخصوصٌ لحُجَّاج اليَمن، يَستروحون فيه ودوابُّهم، ويبادرُ أهل القرية إلى مدِّهم بالطعام والزاد كلَّ يوم، بحسب قدرة أولئكمَ الأهالي وقتذاكٍ، حتى ينصرفوا إلى مكة، ويتهيؤون لهم عند قفولهم أيضًا بذات العطاء.. تمتمتُ في نفسي: يا له من كرم! وأسخى الناس من يُكرمٌ ويُعطي من قَتَرٍ وقلَّة.

مُضيفنا علي الضعيِّف أخذنا لمنتزه "العنب"، وأيم الله لقد فوجئنا بما لم نتوقعه ألبتة من وجودِ منتزه واسعٍ وضخم، مُصمَّم على طرازٍ فنيٍّ رفيعٍ، ولم نودّ أن نخرجَ منه لروعته، وليت مسؤولي منتزه "السحاب" الذي سخطنا عليه في أبها، يأتون هذا المنتزه البديع ليروا تصميمَه، وروعتَه، وتنوَّعَ أشجاره، والحيوانات التي وضعت هناك، الحقيقة أنَّه أجملُ مُنتزهٍ رأيناهُ في الجنوب كله، فلا يفوتنَّكم الذهاب له.

سأعرِّجُ هنا على بعض رموز "سبت



العلاية" الكرام، فهناك معالي الفريق عبدالله محمد القرني رئيس المباحث العامة، ومعالي د.علي عبدالخالق القرني مدير مكتب التربية العربي لدول الخليج، ورائد الفضاء السعودي علي بن محمد القرني، وهناك شيخ شمل "آل مشيب سبت العلاية" عوض بن علي القرني، والداعية المفوَّه علي بن عبدالخالق القرني، وكوكبة وطنية كريمة لا يتسع المقال لذكرهم.

حرِصتُ في زيارتي لبلادِ "بلقرن" الذهابَ لقريةِ الشيخِ الصديقِ عايض القرني، فأخبرنا مُضيفنا بأنَّ اسم قريته "آل شريح"، ووالده عبدالله بن عايض آل مجدوع كان شيخ القرية، وانتقلت اليوم إلى ابنه راشد آل مجدوع شقيق الشيخ عايض، وللأسف لم أستطع زيارتها، وإلا فقد أردتُ مفاجأة الشيخ أنني بقريته التي وُلد بها، والشيخ عايض دمِثُ الخلق، مَرِحُ الروح، ذو ذاكرةٍ قويةٍ يستحضرُ بها -مباشرةً- الكثيرَ من محفوظاته التراثية والأدبية، ولا أنسى له قصيدة "الاعتزال" الرنَّانة، والتي نشرتُها له في ملحق "الرسالة" بصحيفة "المدينة"، إبَّان رئيس تحريرها الخلوق د. فهد آل عقران، ورَاجَعَته شخصياتٌ كبيرةٌ في الدولة وهاتفته، ليعودَ لي مرة أخرى بقصيدة "التراجع".

وإن أنسى شيئًا له، فلا أنسى أبدًا، ما تورَّطتُ فيه معه، إذ "سَلْطَنَ" -بما في عامِّيتنا- في إحدى استضافاتي الفضائية له، وبدأ يتحدَّثُ بطرافةٍ وتهكُّمٍ وجدِّيةٍ وموعظةٍ، يجمعها كلها في جملةٍ واحدة، فلا تملكَ -إزاءَ ما تسمع- إلا أنْ تضحك، ودخلتُ في نَوبَةِ ضحكٍ لم أستطع أن أمسكَ نفسي، وهو -بلؤمٍ أخويٍّ- يزيدُ من حديثه ذاك، وأنا أشيرُ له أن يتوقف، وقد بلغتُ حدَّ التشنُّج من الضحك، وكان البثُّ على الهواء مباشرة، ما اضطرَّ المخرج إلى أخذِ فَاصِلٍ، وأتوا لي بكُوبِ الماء كي أهدأ وتذهبَ نوبةُ الضحك، التي ما إنْ تخمدَ حتى تعود، والشيخ لا يسكت حتى في فترة التوقف، وقد طربَ للأمر واستمزجَه وهو يراني بحالتي المتشنجة، وأحمدُ الله أنْ مرَّت تلك الحلقة التي أردتُ أن أجبَهُ فيها، فأصمَتني وألجمني بطريقته تلك.

طيلة فترة عملي في الإعلام على مدى ثلاثةِ عقودٍ ونصف من السنوات، هناك شخصيتان لا بدَّ لهما كلَّ عام من "طَعَّة" تروجُ في أوساط المجتمع، وتكونُ "خَبطَةً" إعلامية لنا، فالشيخ عايض أولهما، والثاني أبو نورة، فنان العرب محمد عبده، والعجيب أنهما في نهاية العاصفة؛ تزدادُ شعبيتهما وحُبُّ الناس لهما.

أَدَعُ الشيخ عايض القرني، وأعود لـ"البظاظة"، التي نودِّعها، ونتفاجأ -ونحن في سياراتنا- بقناني العسل الحرِّ بعددنا، أرسلتها أختنا أم عبدالله، عائشة آل جروان، وتمنَّعنا -وقد أسقط في أيدينا- عبثًا، فقد أقسمَ مُضيفنا على أن نأخذها، ولا نردَّ زوجَه، قبلناها والخَجلُ قد أجْمَدَ وُجوهَنا، إلا ألسنتنا التي لَهجتْ بالشكرِ الخالصِ والدعاء العميم أن يخلفَ الله عليهم.

"بلقرن" شَهَامةُ رجالٍ، وكَرَمُ أنْفُس، وعَرَاقَةُ مُحتدٍّ، وأرومَةٌ ضَاربةٌ، ومُحافظةٌ مُتجذِّرةٌ.





ثقافة صحية (وجبة صحية ليوم دراسي)

محمد العمري



ثقافة قانونية (قنوات التواصل مع وزارة العدل)

وفاء عبدالله





كاريكاتير العدد

أمين الحباره

ترنيمة العدد

علي الحباره

علموا أبناءكم

أنّ الحياةَ لا تشبه

أحضان أمهاتهم

بقلم

علي الحباره



مجلة فرقد الإبداعية









أبـــداع عنـــوان







مجلة فرقــد الإبداعيــة







مجلة ثقافية إلكترونية (شهرية) تصدرها جماعة فرقد الإبداعية بنادي الطائف الأدبي

 farqadamgz
 @T_fargad
 fargad.magz
 @farqdmag
 fargad.sa